FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS

ANNEE 1968

THÈSE

POUR LE

DOCTORAT EN MÉDECINE

N° 298

(Diplôme d'État)

PAR

Pierre SABOURIN

Né le 2 Novembre 1936 à Paris

Externe des Hôpitaux de Paris

Interne des Hôpitaux Psychiatriques de la Seine

Présentée et soutenue publiquement le

LEWIS CARROLL ET SES FANTASMES :

PSYCHOPATHOLOGIE

Président : Monsieur Jean DELAY, Professeur

COPEDITH, 70 rue de Flandre - PARIS XIXe

FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS

ANNEE 1968

THÈSE

N°

POUR LE

DOCTORAT EN MÉDECINE

(Diplôme d'État)

PAR

Pierre SABOURIN

Né le 2 Novembre 1936 à Paris

Externe des Hôpitaux de Paris

Interne des Hôpitaux Psychiatriques de la Seine

Présentée et soutenue publiquement le

LEWIS CARROLL ET SES FANTASMES :

PSYCHOPATHOLOGIE

Président : Monsieur Jean DELAY, Professeur

COPEDITH, 70 rue de Flandre - PARIS XIXe

UNIV.
LEIDEN
BIBL.

15/1/1967

PROFESSEURS HONORAIRES :

MM. Alajouanine (T.), Bénard (H.), Bernard (E.), Binet (L.), Bulliard (H.), Cathala (J.), Chabrol (E.), Chailley-Bert (P.), Cheymol (J.), Debré (R.), Fey (B.), Galliard (H.), Gaudart d'Allaines (F. de), Gennes (L. de), Giroud (A.), Hazard (R.), Heuyer (G.), Laroche (G.), Lavier (G.), Lelong (M.), Lévy (Mlle J.), Lévy-Solal (E.), Lian (C.), Marchal (G.), Mathieu (P.), Monod (R.), Moreau (R.), Moulonguet (P.), Pasteur Vallery-Radot, Petit-Dutaillis (D.), Piédelièvre (R.), Quénu (J.), Renard (G.), Senèque (J.), Strohl (A.), Tanon (L.), Verne (J.).

DOYEN . . . . . Georges BROUET.

1er ASSESSEUR . . . . . Daniel BARGETON

2e ASSESSEUR . . . . . Jean GOSSET

I. — PROFESSEURS

1° CHAIRES DE SCIENCES FONDAMENTALES

a) Professeurs titulaires :

	MM.
Anatomie	DELMAS (A.)
—	HUARD (P.)
Anatomie et cytologie pathologiques	DELARUE (J.)
Anesthésiologie	VOURC'H (G.)
Bactériologie et virologie	TOURNIER (P.)
Biochimie médicale	JAYLE (M.-F.)
—	POLONOVSKI (J.)
—	DESGREZ (P.)
Biologie appliquée à l'Education physique et aux Sports	MALMEJAC (J.)
Biologie médicale	FAUVERT (R.)
Biophysique médicale	BUGNARD (L.)
—	DOGNON (A.)
—	DJOURNO (A.)
Cancérologie expérimentale	MATHÉ (G.)
Chimie pathologique	SCHAPIRA (G.)
Génétique fondamentale	LEJEUNE (J.)
Histoire de la médecine et de la chirurgie	COURY (Ch.)
Histologie et Embryologie	TUCHMANN-DUPLESSIS (H.)
— —	COUJARD (R.)
Hygiène et médecine préventive	BOYER (J.)
Médecine du Travail	DESOILLE (H.)
Médecine légale, Droit médical et déontologie	DEROBERT (L.)
Microbiologie (Bactériologie et virologie)	FASQUELLE (R.)
Parasitologie	N...
Pathologie chirurgicale	LAURENCE (G.)
—	KUSS (R.)
—	VERNE (J.-M.)
Pathologie exotique	BRUMPT (L.-C.)
Pathologie expérimentale et comparée	MERKLEN (F.-P.)
Pathologie médicale	LAROCHE (Cl.)
—	BRICAIRE (H.)
—	PÉQUIGNOT (H.)
Pathologie respiratoire	TURIAF (J.)
Pathologie et thérapeutique générales	MAURICE (P.)
Pharmacologie	BOISSIER (J.-R.)
—	LECHAT (P.)
Physiologie	BARGETON (D.)
—	PARROT (J.)
Physiologie et pathologie obstétricales	LEPAGE (F.)
Radiologie médicale	DESGREZ (H.)

	MM.
Technique chirurgicale et Chirurgie expérimentale	N...
Thérapeutique	LAMOTTE (M.)
Thérapeutique appliquée	N...

b) **Professeurs à titre personnel :**

Anatomie	CABROL (Ch.)
Anatomie anthropologique	OLIVIER (G.)
Anatomie pathologique	NEZELOF (Ch.)
Bactériologie	BARBIER (P.)
Biochimie médicale	DREYFUS (J.-Cl.)
Biologie médicale	BOURLIÈRE (F.)
Parasitologie	LARIVIÈRE (M.)
Pathologie expérimentale	LOEPER (J.)
Physiologie	DEJOURS (P.) SCHERRER (J.)
Physique médicale	KELLERSHOHN (L.) GOUGEROT (L.) ROUCAYROL (J.-Cl.) TUBIANA (M.)
Radiologie médicale	FISCHGOLD (H.)

2° CHAIRES DE SCIENCES CLINIQUES

a) **Professeurs titulaires :**

		MM.
Clinique carcinologique		DENOIX P.
Clinique carcinologique chirurgicale (Necker)		REDON (H.)
Clinique cardiologique (Broussais)		SOULIÉ (P.)
— — (Boucicaut)		LENÈGRE (J.)
Cliniques chirurgicales	Beaujon	LORTAT-JACOB (J.-L.)
	—	BAUMANN (J.)
	Cochin	LEGER (L.)
	Hôtel-Dieu	PATEL (J.)
	Saint-Antoine	GOSSET (J.)
	Salpêtrière	SICARD (A.)
	Tenon	OLIVIER (Cl.)
Clinique chirurgicale orthopédique et traumatologique (Cochin)		MERLE d'AUBIGNÉ (R.)
— — — (Foch)		PADOVANI (P.)
— — — (Beaujon)		CAUCHOIX (J.)
Clinique de chirurgie infantile et orthopédique (Enfants-Malades)		FÈVRE (M.)
Clinique de chirurgie cardio-vasculaire (Broussais)		DUBOST (Ch.)
Clinique de chirurgie thoracique (Laennec)		MATHEY (J.)
Clinique dermatologique (Saint-Louis)		DUPERRAT (F.)
Clinique endocrinologique (Pitié)		DECOURT (J.)
Clinique de Génétique médicale (Enfants-Malades)		LAMY (M.)
Clinique chirurgicale et gynécologique (Broca)		HUGUIER (J.)
Clinique des maladies cutanées et syphilitiques (Saint-Louis)		DEGOS (R.)
Clinique des maladies des enfants (Enfants-Malades)		TURPIN (R.)
Clinique des maladies infectieuses (Claude-Bernard)		MOLLARET (P.)
Clinique des maladies mentales et de l'encéphale (Sainte-Anne)		DELAY (J.)
Clinique des maladies du sang (Broussais)		BERNARD (J.)
Clinique des maladies du système nerveux (Salpêtrière)		CASTAIGNE (P.)
Cliniques médicales	Bicêtre	DEPARIS (M.)
	Broussais	MILLIEZ (P.)
	Cochin	N...
	Hôtel-Dieu	BARIÉTY (M.)
	Pitié	DREYFUS (G.)
	Saint-Antoine	CONTE (M.)
	Saint-Antoine	KOURILSKY (R.)
	Saint-Antoine	BOUDIN (G.)

	MM.
Clinique d'hydrologie et de climatologie (Bichat)	DEBRAY (Ch.)
Clinique médicale infantile et pédiatrie sociale (Enfants-Malades)	MARIE (J.)
Clinique médicale propédeutique (Broussais)	JUSTIN-BESANÇON (L.)
Clinique médico-sociale du diabète sucré et des maladies métaboliques (Hôtel-Dieu)	DEROT (M.)
Clinique néphrologique (Necker)	HAMBURGER (J.)
Clinique de neuro-chirurgie (Pitié)	DAVID (M.)
Clinique neurologique (Salpêtrière)	GARCIN (R.)
Cliniques obstétricales — Baudelocque	LACOMME (M.)
Cliniques obstétricales — Saint-Antoine	MERGER (R.)
Clinique obstétricale et gynécologique (Port-Royal)	VARANGOT (J.)
Clinique ophtalmologique (Hôtel-Dieu)	OFFRET (G.)
— — (Cochin)	BREGEAT (P.)
Clinique oto-rhino-laryngologique (Lariboisière)	AUBRY (M.)
Clinique de pédiatrie (Trousseau)	MOZZICONACCI (P.)
Clinique de pédiatrie et de puériculture (Saint-Vincent-de-Paul)	THIEFFRY (S.)
Clinique de pneumo-phtisiologie (Laennec)	BROUET (G.)
Clinique de neuro-psychiatrie infantile (Salpêtrière)	MICHAUX (L.)
Clinique de rhumatologie médicale et sociale (Cochin)	COSTE (F.)
Clinique de rhumatologie (Lariboisière)	SÈZE (S. de)
Clinique stomatologique (Salpêtrière)	DECHAUME (M.)
Clinique thérapeutique chirurgicale (Vaugirard)	ROUX (M.)
Clinique thérapeutique médicale (Saint-Antoine)	LEMAIRE (A.)
Clinique toxicologique (F. Widal)	GAULTIER (M.)
Clinique traumatologique et orthopédique (R.-Poincaré)	JUDET (R.)
Clinique urologique (Cochin)	ABOULKER (P.)
— — (Necker)	COUVELAIRE (R.)
Hygiène et clinique de la première enfance (Trousseau)	LAPLANE (R.)
Séméiologie médicale (A. Chantin)	DOMART (A.)
— — (Lariboisière)	BOUVRAIN (Y.)
— — (Pitié)	RAMBERT (P.)
— — (Rothschild)	WOLFROMM (R.)
Séméiologie et clinique chirurgicales (Broussais)	POILLEUX (F.)

b) **Professeurs à titre personnel :**

Hématologie	ANDRÉ (R.)
	BOUSSER (J.)
Hydrologie et climatologie	GIBERTON (A.)
Maladies infectieuses	BASTIN (R.)
	AZERAD (E.)
Médecine	BOUR (H.)
	CAROLI (J.)
	DREYFUS (B.)
	GROSSIORD (A.)
	LAMBLING (A.)
	LAUNAY (Cl.)
	PAYET (M.)
	PERRAULT (M.)
	SIGUIER (F
	WORMS (R.)
Néphrologie	RICHET (G.)
Neuro-chirurgie	LE BEAU (J.)
Neurologie	LHERMITTE F.
Neuro-psychiatrie	PICHOT (P.)
Oto-Rhino-Laryngologie	MADURO (R.)
Pédiatrie	POLONOVSKI (Cl.)
	ROYER (P.)
Pneumo-Phtisiologie	KREIS (B.)
	MEYER (A.)
Rhumatologie	DELBARRE (F.)

II. — PROFESSEURS SANS CHAIRE

	MM
Anatomie pathologique	GOUYGOU (Ch.)
Bactériologie	CHRISTOL (D.)
Biochimie médicale	CARTIER (P.) GONNARD (P.) NORDMANN (J.)
Biologie médicale	HARTMANN (L.)
Chirurgie	CERBONNET (G.)
Hématologie	BILSKI-PASQUIER (B.)

	MM.
Maladies infectieuses	DUPONT (V.)
Neuro-psychiatrie	TARDIEU (G.)
Pédiatrie	ROSSIER (A.)
Physique médicale	COURSAGET (J.) GREMY (F.)
Physiologie	GIRARD (Fr.)
Stomatologie	CHAPUT (Mme A.)

III. — PROFESSEURS DÉTACHÉS DANS LES UNIVERSITÉS ÉTRANGÈRES

Bactériologie . . . . . HAUDUROY (P.) Pr. s. ch.
Pathologie chirurgicale . . . . . RUDLER (J.) Pr. s. ch.

IV. — PROFESSEURS ASSOCIÉS

Hormonologie . . . . . MORICARD (R.)
Statistique médicale et épidémiologique . . SCHWARTZ (D.)

Secrétaire général de la Faculté . . . . . M. LENA (J.)
Conseiller administratif . . . . . Mlle CHAINTREUIL (G.)
Conservateur en Chef de la Bibliothèque .
Conservateur du Musée d'Histoire de la Médecine . . . . . M. le Docteur HAHN (A.)
Conservateurs . . . . . Mlles DUMAITRE (P.), LAURENT (H.), LE NOIR (G.)
Bibliothécaires . . . . . Mmes CONTET (J.), FORGET (F.), Mlles DUROZOY (M.-F.), ROBERGE (D.), Dr SCHILLER (J.)

Par délibération en date du 9 décembre 1798, l'Ecole a arrêté que les opinions émises dans les dissertations qui lui seront présentées, doivent être considérées comme propres à leurs auteurs et qu'elle n'entend leur donner aucune approbation ni improbation.

A Monsieur le Professeur Jean DELAY

qui nous a fait l'honneur de
présider cette thèse.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41523704_0078

Ce travail est dédié à tous ceux
Qui autour de moi, par la mémoire
Que j'en ai ou l'affection que je
Leur porte, ont contribué à
La réalisation de ce désir

"Un autre jour, je crois bien, l'histoire commença en barque, et Monsieur DOGSON, au beau milieu du récit d'une aventure palpitante, prétendit qu'il lui fallait vite aller se mettre au lit".

Alice Hargreaves

"... Un accès de rage inconsciente accompagné de nostalgie pourrait se traduire par l'exclamation :

"Oh ! Je voudrais y aller et assassiner cette vieille femme qui me prive de mon amie".

Ce qui est suivi du commandement :

"Tues-toi pour te punir d'avoir de pareils désirs !"

Tout ce processus apparaît à la conscience de l'obsédé accompagné des affects les plus violents, mais dans l'ordre inverse : punition d'abord, et à la fin, mention des désirs coupables".

FREUD
L'Homme aux rats
Cinq psychanalyses
PUF - 2° édition p. 221

Introduire ici l'interrogation qui a été la nôtre face à l'étrangeté littéraire de Lewis Carroll implique que soient précisés les fondements de ce travail et les limites dans lesquelles il nous a semblé indispensable de le maintenir.

Si la dynamique de la sublimation n'est pas approchée, on risque de méconnaître la dimension originale de son oeuvre.

Les épisodes de sa vie ne sont accessibles qu'indirectement : par des témoignages d'époque ou par la lecture des deux volumes de son Journal. Un travail synthétique comme celui des "Poêtes d'aujourd'hui (1) est assurément très utile.

Mais les lacunes et les invraisemblances embarrassent les biographes (2) ; ils cherchent à maîtriser l'incohérence systématique de l'auteur. Il nous semble possible, au contraire, par notre démarche, de saisir ce matériel historique et imaginaire ; ses conduites paradoxales ou provocatrices, ses exigences pointilleuses d'auteur, ses cours de logique ou ses propres rêves, sont autant de moments précieux pour tenter une articulation "structurée" et cohérente avec la difluence poétique de son oeuvre : Alice d'abord.

Quand on regarde les fantaisies et les facéties qui s'y mêlent, ce qu'il en est du fantasme, c'est-à-dire du fantasme inconscient, n'est accessible qu'indirectement; au-delà de la mise en forme du texte, il y a sa genèse.

Ce récit est d'abord fabulé, inventé à l'intention de l'auditrice privilégiée (3) ; la trace manuscrite de cette première scène du récit est éditée sous le titre : "Alice's Adventures Underground" (4). C'est la version la plus proche de la création initiale ; il est vraisemblable d'admettre que la transcription, après coup, dut être assez fidèle, puisqu'il s'agissait d'offrir ce texte en cadeau à Mademoiselle

---

(1) Collection Seghers : Henri Parisot

(2) Collingnood - Florence Baker - Lennon (Londres 1947)

(3) Promenade sur la Tamise : 4 juillet 1862

(4) Facsimilé du manuscrit offert en 1864, publié en 1886 chez Mac Milan, Londres.

Alice Liddel, pour les fêtes de Noël, et de perpétrer ainsi le moment fécond de leur "rencontre". Sans doute, y avait-il des témoins, les deux soeurs d'Alice et un ami de Carroll, ce qui n'est pas pour rendre moins évident la qualité de spectacle ou de représentation qui était attachée à ce premier récit.

C'est une donnée comme celle-ci qui autorise, à notre avis, une structuration de fantasmes : les différences que l'on retrouve entre ce premier texte et celui de Wonderland (1) ressemblent à d'autres différences et permettent l'hypothèse d'une adéquation entre eux d'éléments apparemment disparates et insignifiants.

Dans d'autres textes moins célèbres, se retrouve le même langage d'une certaine folie :
- Sylvie et Bruno (jamais traduit en français)
- La chasse au Snarck
- Fantasmagories
- La canne du destin
- La vision des trois T, etc...

Il semble indispensable de ne pas les laisser dans l'ombre si l'on tente quelque chose comme une phénomènologie du "non sense" et des rapports nécessaires avec leur auteur.

Au-delà d'une recherche stérile de clefs, de "symboles", c'est-à-dire de sens caché, il semble que les associations insolites et imprévues se réunissent à d'autres chaînes associatives et circonscrivent la réalisation d'un désir : désir de désir, ici encore, ou désir de mort, par le "faire-voir" ou le "faire peur", c'est déjà une forme de récit adressé à son destinataire ; récit écrit pour être répété et entendu, équivalent mythique à partir de ce qui est fantasme sublimé, fantasme-agi.

Nous tenterons d'actualiser cet approche d'un Inconscient où le jeu de mot prend volontiers une allure baroque et surréaliste.

Rapport des pulsions de mort et des pulsions scoptophyliques avec l'énonciation où l'angoisse se supporte dans la création de l'absurde ; tout est là, peut-être pour que soit élaborée l'oeuvre d'art, et que chez les autres adultes se soit opéré cette fascination indiscutable, cet émerveillement, cette reconnaissance du coeur (encore l'inconscient).

Nous faisons, tout d'abord, un inventaire aussi complet que possible des différents textes écrits sur Carroll. Nous abordons ensuite la psychopathologie proprement dite et les phénomènes psychotiques de son comportement. Nous terminons ce travail par une discussion

---

(1) Publié le 4 juillet 1865.

sur la dynamique de l'inversion dans le "non sense", et les analogies que certains mythes nous proposent avec des passages particulièrement remarquables.

Notre voeu, ici formulé, propose une meilleure compréhension de l'auteur et de son oeuvre ; celle-ci reste la grande absente d'une telle esquisse, mais les occasions ne manquent pas d'en donner des extraits inédits ; si la figure introductrice du lapin blanc reste, pour beaucoup de lecteurs, le seul souvenir-écran du texte et du procès dont il est ensuite l'intercesseur, le public médical est souvent très au fait des "Aventures d'Alice" et de la "Chasse du SNARCK".

CHAPITRE I

CRITIQUE DES POSITIONS TRADITIONNELLES ET DES TEXTES RECENTS

1. - Lucy Jones dans un article intitulé "A propos de Lewis Carroll"(1) récapitule les positions des psychanalystes Anglo-saxons qui se sont inréressés à ses oeuvres.

Elle considère très simplement qu'il s'agit d'un "matériel onirique", et ceci, à notre avis, mérite attention. La fiction entretenue par l'auteur au début d'"Alice au Pays des Merveilles" qu'il est question d'un "rêve de petite fille" ne trompe pourtant personne, si l'on veut bien lire comment l'auteur s'en explique parfaitement :

..." Les trois soeurs impitoyables,
Sans souci du brûlant soleil
De moi exigent une histoire,
Alors que j'incline au sommeil !
Se pourrait-il que je résiste
A ces trois visages vermeils ?

Prima, impérieuse, me somme
De "commencer sans plus tarder"
etc...

Carroll se fait prier et se présente comme tel ; il se justifie à l'occasion de ne réaliser que le souhait d'Alice et de ses soeurs, pas le sien.

Quand, dans le début de son texte, il élabore une scène factive d'endormissement, il construit son décor, le cadre de sa fiction. (Nous verrons d'ailleurs plus loin comme il peut être important de s'attacher à ce passage).

Ainsi, à notre avis, s'autoriser du concept de "matériel onirique" n'est pas cohérent avec ce que nous savons des mécanismes de la formation du rêve : tout au plus s'agit-il d'une formule métaphorique.

(1) Revue française de psychanalyse 1950 - p. 513

John Skinner (1) tente une explication du monde inversé ou invraisemblable de Carroll en s'appuyant sur le contexte clinique de sa gaucherie contrariée, de son bégaiement et de sa structure obsessionnelle. Il considère sa tendance à vivre "comme s'il était une petite fille dans l'ordre d'une négation de son rang de fils aîné".

Ainsi, voit-il dans un "renoncement à la mère et une abdication devant le père", des éléments très suffisants d'explication. Alice est comme "témoin de l'insoluble problème émotionnel que constituait pour lui l'amour des petites filles en référence au tabou de l'inceste..."

Martin Grotjahn, dans un article intitulé "About symbolisation of Alice's adventures in Wonderland", repère, à notre avis, les points majeurs dont il s'agit et qui étaient mal dégagés avant lui. Les éléments principaux que nous reprendrons à notre compte, s'organisent autour :

- de la rupture psychotique avec le réel
- du statut d'Alice comme accusée
- de l'équation freudienne : enfant-phallus
- d'une régression archaïque

Ces plans-là apparaissent plus solides et plus utiles pour ne pas méconnaître la dimension du récit.

Cet article de Lucy Jones, cite encore Schilder et son appréciation inquiète et moralisante quand il se demande si cette oeuvre ne "risque pas de troubler les enfants et d'exercer sur leur esprit une action nocive".

Grotjahn, ici encore, voit juste, et considère que cette position n'a pas de sens. Elle donne même, semble-t-il, un aperçu du ridicule où peut entraîner une considération normative ou pédagogique dès qu'elle méconnaît l'évidence : la sexualité infantile.

2. - La tentative de Claude Lagadec dans un article intitulé "Alice au pays des Merveilles et ailleurs" (2), lui permet de réunir les deux textes majeurs de Carrol (Wonderland et Looking glass) dans un même parcours hypothétique dont la transition serait l'énonciation de l'Absurde. Cet absurde, précisément nommé à la fin de la scène du procès, dans Wonderland, au moment du célèbre :

"Sentence first ! Verdict afterwards !"

constituerait pour lui la charnière de ces deux récits :

"Parvenu au seuil de l'absurde, ce moment interdit par excellence, où le temps serait inversé, Alice recule, demande grâce et réclame un peu de logique : alors tout se termine et tout se défait".

---

(1) Texte original dans Littérature and psychanalysis "Carroll's Alice"
(2) dans la revue INTERPRETATION - T I - Montréal 1967

"Les aventures d'Alice au Pays des Merveilles butent sur le seuil infranchissable qu'est l'absurde"...

Ainsi, cet auteur, non seulement méconnaît tout le mouvement du récit pour isoler ce qui serait le plus absurde (l'inversion temporelle), mais aussi se satisfait de cette approximation, alors qu'il s'agit, aussi bien, d'une inversion des rapports de causalité, ce qui est si dangereux dans l'éclatement final du texte, parfaitement non sensique, mais peut-être pour d'autres raisons qu'une inversion du temps.

De là, découlent de nombreuses schématisations tout aussi artificielles :

"Le trajet que fait Alice est simplement inverse de celui que fait Adam : c'est une antigenèse..."

et plus loin :

"Il apparaît alors que traverser le miroir équivaut à retrouver une unité ; c'est un peu comme si la côte d'Adam retournait dans son thorax ..." (sic)

Sans distance aucune avec la fable, Lagadec aboutit à la fiction interprétante d'une "Alice de la subjectivité qui serait hors du miroir," et d'une "Alice dont l'objectivité serait posée comme résidant dans le miroir... et Alice hors du miroir devra répéter à nouveau le passage pour obtenir la réponse à sa question ; pour savoir qui a rêvé, il lui faudra retourner à l'existence du rêve..." etc...

- Toujours d'après lui :
"Le premier récit de Carroll représente le passage par la chute qui donne accès à un monde souterrain dans lequel le temps est arrêté, et l'on peut concevoir que le temps arrêté est en fait un passé archaïque immobilisé dans une absence d'identité du sujet qui l'explore.
- Le second récit d'autre part, représente le passage au monde inversé de la parole, qui est une sortie hors de soi dans un déplacement horizontal".

Il voudrait ainsi opposer :

- D'une part : le temps arrêté et la perte d'identité

- D'autre part : le temps inversé et le monde de la parole ; et c'est dans ce sens restreint qu'il emploie cette belle formule : "la parole, meurtrière au service de l'identité", dans le sens d'une "mise à mort de la réalité informe de l'enfance", - ce qui la rend alors hautement discutable. La lecture de la Chasse au Snarck, lui aurait apporté aisément un démenti, là où, comme nous le verrons plus loin, l'identité impossible se conjugue parfaitement avec une inversion du temps de la fable.

Dans sa conclusion :

"Le passage vertical marquait une perte d'identité par un arrêt du

temps -
Le passage horizontal, conserve ce qu'il sépare, inverse le temps et permet le retour à la réalité..."

Nous voyons l'auteur prisonnier d'une dichotomie dont il ne peut se départir, d'une alternative : réalité/non réalité en fonction du temps.

Jamais, pour lui, n'est prise, ni la mesure du fantasme, ni la mesure de cet univers du Discours où Carroll cadre son texte et nous parle, à l'évidence, de l'Inconscient.

3. - Dans le récent ouvrage "Logique sans peine" (1) où sont traduits les textes de : "The game of Lofic", les présentateurs et traducteurs, Jean Gattegno et Ernest Coumet, nous proposent également des textes comme : "Le paradoxe des coiffeurs" et "Ce que se disent Achille et la Tortue".

a. - L'étude de Coumet fait le point des travaux théoriques qui situent Lewis Carroll à la suite d'Euler et de Venn, par sa méthode originale de résolution des syllogismes. Interrogation reprise au niveau des Propositions d'Existence, des propositions de relation et leurs transformations réciproques, paradoxes où la logique algorythmique met en pièce la logique classique. Introduction d'un "principe de déduction" "tout à fait vital pour tout type de démonstration, avait dit Russel, et son indépendance est mise en évicence par le puzzle de Carroll".

- Plus loin encore :

"Il viendra, lui, au secours du prédicat sans défense auquel une abusive et avide copule arrache le "ne pas" ! Générosité quelque peu intéressée, car en se faisant l'avocat des vues dont le principe remonte à de Morgan, il justifie et met en même temps en valeur la simplicité de ses diagrammes" - "Tout terme ou tout nom a, dans la pensée, son contraire, et la logique se doit de les exprimer explicitement tous les deux" - "Nous avons aussi des couples de termes : A, non A, qui épuisent chacun la totalité des êtres - Dès lors, toute différence théorique s'efface entre les propositions affirmatives et négatives - Le malheureux prédicat est restauré dans ses droits, il peut s'adjoindre un "non" - Des exemples sont nombreux, en particulier les "cadeaux de non-anniversaire" (2).

Coumet pose aussi cette question cruciale : "l'essentiel ne se pas-

---

(1) HERMAN - Paris 1966 - Illustrations de Max Ernst
(2) De l'autre côté du Miroir - Trad-Papy - P. 349

sait-il pas, pour Carroll, au delà du sérieux universitaire ?

"Jusque dans l'appendice où il s'adresse pourtant aux spécialistes, l'humour fait irruption dans une parenthèse, un jeu de mots. Ce prétexte pédagogique sert d'alibi aux propositions les plus cocasses. Lus d'un trait, certains sorites sont plus proches d'un "cadavre exquis" surréaliste que d'une démonstration mathématique ; et démontant et remontant des mécanismes verbaux, Carroll était plus proche du Roussel de "Comment j'ai écrit certains de mes livres" que des professionnels de la déduction."

b. - Mais la traduction même du texte d'Achille et la Tortue, présentée ici, et la distorsion par rapport au texte original dont il s'autorise, mérite de notre part quelque attention :

Voici la traduction qu'ils proposent :

- La tortue termine ses déductions :
- "Si je ne me trompe, nous en sommes au numéro mille et un - Il nous en reste encore plusieurs milliers à voir - Je me permets de vous demander une faveur, à titre tout à fait personnel : eu égard à l'enrichissement considérable que notre entretien représentera pour les logiciens du XIXème siècle, verriez-vous un inconvénient à faire vôtre un calembour que vers cette époque, pourrait faire ma cousine la Fausse Trotue, et vous laisser rebaptiser "Habile" ? "Comme vous voulez ! repris le lutteur lassé, et dans sa voix retentissaient les sombres sonorités du désespoir, tandis qu'il ensevelissait son visage entre ses mains. "A condition cependant que, en ce qui vous concerne, vous fassiez vôtre un calembour que la fausse tortue a effectivement fait, et que vous vous laissiez rebaptiser : "Torture".

Ici, à forcer trop l'évidence du discours chez le logicien rusé qu'est la tortue, le traducteur élude l'inversion que Carroll insère dans ses jeux de mots : dans son texte, il y a reversibilité des surnoms, c'est-à-dire, échange possible des identités par le biais des distorsions nonsensiques : ceci n'est pas négligeable.

- Le texte original montre à l'évidence de quoi il s'agit : "...would you mind adopting a pun that my cousin, the mock-turtle will then made, and allowing yourself to be renamed THAUGHT-US.

- As you pleased ! replied the weary warrior, in the hallow tones of dispair, as he buried his face in his hands - "Provided that you for your part, will adopt a pun the mock-turtle never made, and allow yourself to be renamed : "A KILL-EASE".(1)

Achille acceptera d'être baptisé Thaught-US (déformation de Tortoise : Tord-tu : torture)
si la tortue accepte à son tour d'être appelée : a Kill-ease (défor-

(1) The complete Works of Lewis CARROLL (C W) - London the Non such Library (p. 1108)

mation d'Achilees : Hache-il : Habile)
par un jeu de mot qu'elle fait tout en précisant que la Fausse Tortue ne l'a jamais fait.

Ainsi, en va-t-il des traductions comme il nous est précisé dans une lettre personnelle à ce sujet (1) :
- "C'est (O horreur) ma logique à moi qui a prétendu corriger celle de Carroll, et j'ai interverti l'ordre des calembours. Je suis sûr qu'à l'époque de ma traduction j'avais longuement pesé ma décision ; elle me semble aujourd'hui pour le moins contestable. En tout cas, la version anglaise que j'ai utilisée est la même assurément que la vôtre ..."

c. - L'étude de Jean Gattégno : "la logique et les mots dans l'oeuvre de Lewis Carroll", dégage la qualité de philosophe qu'on est en droit de lui attribuer.

..."Qu'il se soit fait bien des illusions sur les possibilités d'une logique, fut-elle infiniement plus perfectionnée et plus précise que la sienne, l'évolution actuelle semble le montrer. Ce qui reste pour nous passionnant, c'est qu'il ait réussi, en mettant l'accent sur ce problème, à nous ouvrir les yeux, et, loin d'en rester - comme ses oeuvres de pur nonsense avaient pu le faire croire - au stade de la démolition, qu'il ait tenté de proposer des remèdes".

L'auteur, d'autre part, a bien remarqué qu'il s'agit moins, dans ses oeuvres de pur nonsense, de rêve, que de discours sur le discours", que l'abstraction cherche à transformer le sens du mot à sa plus simple expression, c'est-à-dire, en son symbole mathématique. Dans l'ordre concret du discours, à l'inverse, la polysémie des concepts est si vaste qu'il faudrait dégager ce que l'orateur "voulait dire"...

C'est dire aussi l'intérêt que porte Carroll à la validité d'un raisonnement, même syllogistique, comme suffisant à ordonner un dialogue.

Les pièges de la langue sont permanents dans ce monde à deux dimensions où les personnages sont fous ; et la distance à la folie est à retenir dans un parallèle entre monde-adulte et monde-infantile en ce lieu privilégié qu'est la toute puissance du Signifiant.

Nous ne voudrions pas ici, anticiper sur ce que nous verrons plus loin, mais seulement dégager l'intérêt de cette visée réflexive du

---

(1) En citant cette lettre je rends hommage à l'honnêteté de son auteur et à la remarquable qualité des traductions qui nous sont présentées.

linguiste, et la précision avec laquelle l'auteur nous donne un aperçu très dense de ce que Carroll recherchait comme "des Vérités Universelles s'imposant à tous les entendements."

Antonin Artaud (1), fit une traduction surprenante du VIème chapitre d'A travers le Miroir : HUMPTY-DUMPTY, elle débute ainsi :

> " Cependant l'oeuf narmissait à vue d'oeil, s'en troublant tirant d'oc vers l'oc de l'oc humain : quand elle n'en fut plus qu'à quelques pas, elle vit qu'il avait des yeux et un nez, et une bouche et quand elle eut tout à fait le nez dessus, elle vit que c'était Dodu-Mafflu lui-même, intropoltabrement. "Ce ne peut être quelqu'un d'autre que lui" pensa-t-elle à par soi, "J'en suis aussi certaine que si son nom était gravé sur son visage..."

Le post-scriptum mérite d'être cité intégralement ; il donne bien la mesure de l'induction poétique entraînant chez Artaud un raffinement de production littéraire à la fois très proche du texte original et très personnel :

P. S. - "J'ai eu le sentiment en lisant le petit poème de Lewis Carroll sur les poissons, l'être, l'obéissance, le "principe" de la mer, et Dieu, - révélation d'une vérité aveuglante -, le sentiment que ce petit poème, c'est moi qui l'avais écrit et pensé, en d'autres siècles, et que je retrouvais ma propre oeuvre entre les mains de Lewis Carroll. Car on ne se rencontre pas avec un autre sur des points comme :

être et obéir
ou
vivre et exister

Mes cahiers écrits à Rodez pendant mes trois ans d'internement sont montrés à tout le monde, écrits dans une ignorance complète de Lewis Carroll que je n'avais jamais lu, sont pleins d'exclamation, d'interjection, d'abois, de cris sur l'antinomie entre :

vivre et être
agir et penser
matière et âme
corps et esprit

D'ailleurs, ce petit poème on pourra le comparer avec celui de Lewis Carroll dans le texte anglais et on se rendra compte qu'il m'appartient en propre et n'est pas du tout la version française du texte anglais".

---

(1) publié dans Arbalète N° 12 - page 183 - sous le double titre : l'ARVE et l'AUME - tentative anti-grammaticale contre Lewis Carroll

Ce sentiment qu'on "ne se rencontre pas avec un autre sur...." etc. permet de faire la déduction quasi-délirante et sans humour d'avoir été écrit par lui-même "en d'autres siècles". Cette opinion explique en partie le titre ambigu donné par Artaud de "Tentative anti-grammatical contre Lewis Carroll" ; il s'agissait pour Artaud de récupérer un bien ...

- Une émission radiodiffusée (1) sous le titre "D'analyse spectale d'Alice" a fait un remarquable tour d'horizon en faisant appel à de nombreuses personnalités parmi lesquelles :

Monsieur Jacques BRUNIUS
Docteur Gaston FERDIERE
Monsieur BRASSAI, photographe
Monsieur F. LELYONNAIS, mathématicien
Monsieur Ernest COUMET, philosophe

Dans ce cadre, l'intervention du Docteur Jacques LACAN a insisté sur plusieurs points qui mériteraient d'être approfondis :

- Sa foi qui apparaît comme "des plus paroissiales", et montre par là l'importance qu'elle a dans "l'équilibre que réalise son oeuvre".
- Sa logique, souvent décevante en comparaison d'Aristote, à cette époque de "renaissance de la logique".
- Sa position de "servant des petites filles impubères" "qui n'est pas là son génie".
- Son oeuvre enfin où "n'apparaît ni genèse, ni destin, ni tragédie" ; "objet indéchiffré et toujours éblouissant" ; "lieu à démontrer la véritable nature de la sublimation dans l'oeuvre d'art".

"Epique de l'Ere Scientifique, apparue en même temps que l'origine des espèces dont elle est l'opposition"...

..."Idylle dans l'idéologie".

---

(1) France Culture : 25 décembre 1967 - Lewis Carroll : Maître d'Ecole Buissonnière

CHAPITRE II

IDENTIFICATION ET FUSION

Il semble que l'on puisse approcher maintenant ses conflits d'identification et saisir comment ils se situent sur un plan précis ; le dégagement des mécanismes fondamentaux de répétition nous montrera qu'ils constituent la structure intime de sa recherche, soit une recherche d'IDENTITE.

1. - Certains thèmes sont fondamentaux, constants dans les deux voyages d'Alice (Wonderland et Looking-glass), et déjà repérés par les auteurs :

- La Frustration orale (Drink me...
  les biscuits secs pour la soif)
- l'Aninisme et l'Anthropomorphisme d'un mode de pensée pré-logique
- l'Agressivité orale Cannibalique et le monde de persécution paranoïde que cela entraîne parfois (les voix se turent mais elles pensèrent en choeur)
- La Destructuration spatio-temporelle telle l'inversion diachronique et spatiale dans Looking-glass
- Les troubles du schéma corporel ou les transformations des personnages suivant des associations en processus primaire
- La Toute puissance de la pensée et les caractéristiques correspondantes de domination sadique, comparable à la "phase d'exacerbation du sadisme"
- La Culpabilité diffuse parfois condensée en Procès :
  - du valet de coeur
  - de l'Avocat Snarck

  et dont une des formulations la plus nette est celle proférée par la Reine de Coeur : "Sentence first !"... (Jugement d'abord, délibération ensuite).
- Enfin les évocateurs de la Castration dont la décapitation est la forme la plus fréquente mais surtout par les perturbations même du langage, nous en trouverons une multitude d'exemples.

L'organisation formelle des deux voyages d'Alice est présentée comme une construction onirique de petite fille destinée à une petite fille...

En fait, si la confrontation d'Alice avec l'absurde et l'irrationnel est comparable à celle du rêve - puisqu'il s'agit du langage de l'inconscient - la structure de ces voyages apparaît comme une structure de FANTASME.

Succession de fantasmes, et même, en un certain sens, Epopée fantasmatique.

Telles qu'elles sont définies par Serge Leclaire, dans un récent article (1), les caractéristiques du fantasme sont présentes :

a. - Nombreuses sont les scènes qui apparaissent centrées, comme par un cadre :

- Le Trou de serrure par lequel Alice aperçoit le jardin où elle pénétrera
- Le Cadre du miroir...

b. - Les références au corps sont multiples :

"A-t-on jamais vu un bras de cette taille-là, il remplit toute la fenêtre ..."

c. - Référence au NOM, véritable constante thématique

- le Bois où les choses n'ont pas de nom ...
- L'Homme sans identité de la chasse au Snarck
- Bruno, sommé de "donner son nom" refuse catégoriquement mais accepte, en revanche, de le prêter.

d. - Enfin la signification du contenu du fantasme, considérée comme relativement simple, essentiellement sur 3 registres :

- Castration
- Scène primitive
- Séduction

Castration :

Décapitation et angoisse de mort correspondante, souvent en rapport avec des Transformations corporelles.

---

(1) Cahiers pour l'Analyse N° 1
Reprise d'une définition freudienne : 23ème leçon de l'Introduction à la Psychanalyse - Ed. Française - P. 396

Scène primitive :

Essentiellement dans la partie de Croquet, de laquelle Alice restera toujours à distance quoiqu'elle soit parvenue à y assister ; où les personnages parentaux sont fusionnés en une seule Image, la Mère au Pénis-paternel : la Reine de Coeur - au flamant - et au Hérisson.

Séduction :

que l'on peut situer dans le contexte d'une auto-séduction narcissique, et dans cette image du vertige immobile entre Alice et la Reine Rouge, d'une dimension pré-génitale.

D'autre part, le mouvement Epique se fonde sur un imaginaire d'Elation :

- montée ou descente dans les voyages d'Alice ; poursuite dans la chasse au Snarck (Ascenseur dans le terrier - Ascension d'une colline - La voiture qui s'élevait dans les airs...) etc.

comme dans la majorité des productions poétiques (cf. Bachelard : l'Air et les Songes).

De même, les productions fantasmatiques du Rêve-éveillé-dirigé, où les consignes ascensionnelles entraînent des successions d'images plus ou moins archetypique, mais toujours vécues en première personne par le sujet qui les produit, les étapes, les épreuves initiatiques, sont autant d'analogies évidentes.

2. - Mais ici, au delà de l'anecdote, l'élément crucial apparaît sur le plan du langage. L'Humour, comme un jeu jubilatoire permanent, toujours endigué dans des limites arbitraires et formelles (Jeu de cartes, Jeu d'échecs, logique pseudo-rationnelle et raisonnements syllogistiques), va entraîner l'utilisation, la découverte et la manifestation du double-sens.

Alice est confrontée au NON-SENS d'une logique qui n'est pas la sienne ; comme par une préoccupation majeure de Carroll au niveau de la fonction métalinguistique du langage.

La démarche d'Alice consiste à :

- voir l'inaccessible ;
- tenter d'assister à la partie à laquelle elle n'est pas invitée ;
- comprendre l'insolite qui l'entoure ;
- ne pas se laisser accuser à tort ;
- se définir en fonction de la logique étrangère (c'est à dire, logique des composantes domestiques de la Nature qui l'en-

toure : les animaux, les fleurs, les Adultes).

Et ainsi, il faut qu'elle confronte son identité à une foule d'agresseurs, apparaissant comme des représentants de ses pulsions (Vorstellung - repräsantantz) dirigées sur les adultes, que ceux-ci sont chargés justement de manifester.

Cette quête d'Alice (à voir et à résister aux pressions qui tendent à lui faire perdre son identité nominale et son intégrité corporelle), n'est pas une quête d'une enfant de 10 ans, mais correspond à une curiosité sexuelle infantile que l'auteur développe dans le monde des processus primaires qui est propre au vécu de la première enfance.

Ces remarques déjà faites par Ph. CREENACRE (1) sont parfaitement justifiées mais que signifie cette quête pour Carroll ?

N'y-a-t-il pas transposition de cette quête de sens informulable, en une recherche du double-sens du langage ?

Et même, dans les chefs-d'oeuvre de non-sens qu'il propose, condensés dans des poèmes ou des lettres, le double-sens est lui aussi déguisé par une atomisation des rapports entre les personnages (lettre du Valet de Coeur), ou une atomisation du langage (JABBERWOCK).

a) La lettre du Valet de Coeur (Alice in Wonderland p. 115 CW) dont nous proposons ici une traduction de N. DELANOË, plus proche du texte original que les transpositions plus ou moins poétiques qui sont proposées au lecteur français :

Ils m'ont dit que vous l'aviez vue, Elle
Et que vous lui aviez parlé de moi
Elle m'a donné de bons certificats
Mais a dit que je ne savais pas nager

Il leur écrivit que je n'étais pas parti
(Et nous savons bien que c'est vrai)
Mais si elle essayait d'aller au fond des choses
Je me demande ce qui vous arriverait.

Je lui en ai donné une, ils m'en ont donné deux
Vous nous en avez donné trois au plus :
Elles sont revenues chez vous après avoir été chez lui
Quoiqu'elles aient été à moi.

S'il arrive par malheur à moi ou à elle
D'être impliqués dans ce Procès
Il vous fait confiance pour les libérer
Tout comme nous l'étions.

---

(1) SWIFT and CARROLL

Mon idée fut que vous aviez été
(Avant qu'elle eut cette colère)
Le véritable obstacle à notre liberté
Entre lui, nous-même et l'affaire

Ne lui laissant pas savoir qu'elle les préfèrait
Cela doit rester pour toujours entre nous,
Inconnu des autres, un profond secret,
Entre vous et moi.

Ainsi, ce poème, dans une enveloppe, sans adresse, devient immédiatement la pièce à conviction lue par le Lapin Blanc, intercesseur au Grand Procès pour Vol !

Cette lettre évoque pour nous l'étude faite par Jacques LACAN dans son seminaire sur la "lettre volée" d'Edgar POE ; il montre à cette occasion la valeur que prend cette lettre pour celui qui la détient "signifiant à l'état pur", en référence à ce que les autres en connaissent ou en supposent - "A tomber en possession de la lettre - admirable ambiguité du langage - c'est son sens qui les possède". (1)

Ici, l'énoncé du texte, sans pour autant que le sens en soit saisi par le Jury, transforme celle qui écoute, Alice, de spectatrice en coupable - les Tartes volées, détournées provisoirement, sont constituées en un objet privilégié d'échange entre une multitude d'individus (Lui, Elle, eux, vous, moi...)

L'échange serait-il coupable ?

Le Roi de Coeur, quoiqu'Image paternelle inconsistante, est le seul dont il est précisé "qu'il dit quelque chose d'intelligent" : "Vous aviez quelque mauvaise intention, sinon vous auriez signé, comme tout honnête homme" -

La contiguité, le jugement de valeur, font appel à son Jugement qui, lui, ne tombera jamais, tant le Roi est usurpé dans ses droits, par sa femme. (2)

C'est sa marque à lui, sa griffe qui est désespérément absente, comme la lettre en témoigne, sans signature.

Le secret dont il s'agit apparaît comme un secret de connaissance qui doit se comprendre comme partagé entre le Valet de Coeur et la personne à qui cela s'adresse : Alice - comme si le Valet de Coeur était un double masculin d'Alice, supportant en son nom tout le poids de l'accusation.

---

(1) La Psychanalyse N° 2.

(2) Une transposition de Walt Disney "MICKEY de l'autre côté du Miroir", situe la scène sur un mode strictement oedipien : duel avec le Roi après une danse avec la Reine de Coeur.

Freud, dans son article intitulé : "l'Inquiétante Etrangeté", parlant d'un des Contes nocturnes d'HOFFMANN, l'Homme au sable, précise qu'Olympia, cette poupée automate ne peut être autre chose que la matérialisation de "l'attitude féminine de NATHANAEL envers son père, dans sa première enfance" - Il dit, plus loin, qu'elle est un "complexe détaché qui se présente sous l'aspect d'une personne" (1).

Ici, entre le valet de Coeur et Alice, existe cette duplication : "Cela doit rester pour toujours entre nous, Inconnu des autres, un profond secret, entre vous et moi" - Secret de l'Ubiguité de celui qui parle ; si "Je est un autre", comme dit le poète, le désir caché de celui qui parle, l'inconscient, est désir d'accession à un ordre symbolique où le langage pourrait devenir la structure non conflictualisée des échanges, sans médiateur réifié.

La loi paternelle n'est pas entendue venant de Lui, le Roi n'est qu'un Juge de carton alors que la Reine possède tous les attributs de la puissance et de la loi exclusive et archaïque : "Off with her head" -

Si l'énigme du secret est en rapport direct avec un vol de Tartes (objets d'échange volés aux adultes), il s'agit aussi d'un secret de connaissance en rapport avec la culpabilité du regard : Procès d'Alice qui voit et dérobe du regard un secret :

"Ils m'ont dit que vous l'aviez vu, Elle
Et que vous lui aviez parlé de moi..."

Dans le texte initial "Alice's Adventures Underground", la lettre du Valet de Coeur est beaucoup plus simple :

"La Reine de Coeur, elle fit quelques Tartes
Un beau jour d'été (2)
Le Valet de Coeur, il les vola
Et les emporta au loin..."

A partir du thème, ici très clair d'un vol à la Mère, on saisit le travail d'élaboration secondaire qui s'est mis en jeu dans le texte définitif de Wonderland dont le but est vraisemblablement de camoufler l'acte et les responsabilités. Dans ce texte premier, la preuve est flagrante dans son énoncé, puis celui-ci se transforme en une lettre anonyme énigmatique. La présence, dans cette première lettre, de ce leitmotiv : "All on a summer day", repris partout sur un mode nostalgique, nous montre la trace de ce qu'il voulait éliminer dans sa fable ultérieure.

---

(1) Essais de Psychanalyse appliquée - Gallimard - P. 183
Cf. FENICHEL : théorie psychanalytique des névroses - T. II - P. 403/404

(2) All on a summer day

Dans Wonderland, nous sommes très à distance de cette position intime ; il est devenu moins aisé de confondre : le sujet de l'énoncé (le Lapin Bland qui lit une lettre anonyme ambiguë), et le sujet de l'énonciation (Lewis Carroll qui parle de lui) les deux sont bien isolés l'un de l'autre, à ce niveau de la fable, l'auteur ne reprenant sa voix qu'après la fin du récit, comme il se doit.

Une autre transformation du même ordre s'opère au niveau de l'énoncé du Roi qui, dans les deux versions, est repris et inversé par la Reine pour affirmer que la Sentence doit être première, avant les preuves, les délibérations, le verdict :

Underground - page 88 :

"Now for the evidence" said the King and then the sentence, no, said the Queen "first the sentence and then the evidence !" (la sentence d'abord, la preuve ensuite !)

Wonderland - CW page 117 :

"Let the Jury consider their verdict"
The King said, for about the twentieth time that day
"No, no, said the Queen : "Sentence first ! Verdict afterwards"
(Sentence d'abord ! Verdict ensuite (1)).

La formulation première est plus impérieuse, plus incisive, qui met en jeu non pas les délibérations et le verdict qui sont du ressort d'un Tribunal, mais une valeur normative beaucoup plus intangible : une preuve.

La relation de causalité entre l'acte et ses conséquences (preuve de l'acte et jugement de cet acte) est en fait inversée, comme par une loi toute puissante et dictatoriale. C'est le moment privilégié d'énonciation du "nonsense" peut-être encore plus brutal quand la menace de mort se joue de la logique pour n'emprunter que celle des Imagos avec lesquelles on ne discute pas.

La préface de "la chasse au Snarck" nous éclaire sur la position de Carroll à ce sujet :

"Si, et malgré tout la chose est possible, on accusait l'auteur de ce poème, bref mais édifiant, d'avoir écrit des "nonsense", cette accusation serait basée, j'en suis convaincu, sur ce vers :

"Et puis le beaupré était parfois confondu avec le gouvernail"

envisageant cette possibilité pénible, je ne ferai pas, comme je le pourrais, une allusion indignée à mes autres écrits, pour prouver que je suis incapable d'une telle action ; je n'invoquerai pas (comme je le pourrais) le puissant but moral de ce poème en soi, ni les principes

(1) traduit parfois par : "Jugement d'abord ! Délibérations. . ensuite !"

d'arithmétique qu'il inculque d'une manière si circonspecte, ni ses nobles enseignements en histoire naturelle, je me bornerai prosaïquement à expliquer comment cela se produisit ..." etc...

Il est bien question que soit confondu l'avant avec l'arrière du navire ; le signe de la proue avec celui de la poupe de ce bateau qu'il précisera être "SNARKÉ" (1) pour préciser cette qualité particulière. Et plus loin :

" L'homme à la Cloche d'une sensibilité excessive pour tout ce qui touchait les dehors (appearances) faisait démonter le beaupré une ou deux fois par semaine pour le faire revernir et il admit plus d'une fois qu'au moment de le remonter, personne à bord ne put se rappeller à quel bout du navire il appartenait. On savait qu'il était manifestement inutile de demander l'avis de l'homme à la Cloche ; il s'en serait seulement référé à son code naval et aurait déclaré sur un ton pathétique les instructions de l'Amirauté, auxquelles aucun n'avait jamais rien compris. Alors on finissait généralement par le fixer n'importe comment en travers du gouvernail (2). Le Timonier y assistait les larmes dans les yeux. Il savait bien que tout était à contre-sens (wrong), mais hélas ! l'article 42 du code : "Personne ne doit parler à l'homme à la Barre", avait été complété par l'Homme à la Cloche par les mots : "Et l'Homme à la barre ne doit parler à personne". Toute remontrance donc était impossible et, jusqu'au vernissage suivant, toute manoeuvre du navire était hors de question. Durant ces intervalles déconcertants, le bateau, d'ordinaire, voguait à reculons" (3).

Ainsi, nous assistons à la genèse de cette inversion des signes et l'étape dont il s'agit ici nous désigne les deux éléments du navire fixés "l'un sur l'autre", "n'importe comment".

C'est un véritable objet-valise, relevant du même principe que les fameux "porte-manteaux-words", mais ce ne sont pas les concepts qui sont utilisés et mélangés, mais les signes de l'avant et de l'arrière, les signes d'un corps.

Nous voyons ici, de façon privilégiée, la relation entre les mots et les signes, leurs néoformations poétiques et leur inversion radicale dans une mise en question du principe de causalité ou d'identité créateur alors du "nonsense" .

D'autre part, l'ordre écrit du code naval a été complété et retourné, il perd sa fonction de code, comme celle de règle de navigation, il est devenu une loi qu'il n'est pas question de pouvoir transgresser.

---

(1) "SNARKED"
(2) souligné par nous
(3) traduction Florence Gilliam et Guy Lewis Marco - GLM -

Ernest COUMET nous donne à ce sujet des précisions importantes (1) :

"Pour revenir au Puzzle de Carroll, nous dirions aujourd'hui qu'il a rendu claire la distinction entre règles et premisses, ou entre règles et lois, distinction fondamentale dont la méconnaissance avait, comme l'a montré LUKASSIEWICZ, complètement obscurci l'histoire de la logique, et empêché de comprendre en particulier la véritable profondeur de la logique stoïtienne. La manière la plus parlante de préciser cette distinction en ce qui concerne le calcul classique des propositions, serait d'opposer lois et règles selon les deux traits suivants :

1) tandis que la loi demeure sur le plan de la théorie et que son énoncé est susceptible de vérité ou de fausseté, une règle d'inférence est un énoncé normatif ou impératif qui comme tel relève des catégories pratiques : une règle n'est ni vraie, ni fausse, elle est bonne ou mauvaise.

2) tandis que la loi s'exprime à l'intérieur du calcul, la règle est extérieure au calcul, qu'elle domine, la première appartenant à la langue, la seconde à la métalangue ; c'est un énoncé métalogique qui dit quelque chose au sujet des énoncés de la logique. Toute la ruse de la Tortue était de s'en tenir strictement au plan des lois. Achille était à la "torture" parce qu'il était impuissant à détacher une conclusion de sa chaîne implicative..."

Nous pouvons préciser ici plusieurs éléments : la référence faite à la Tortue, se rapporte au texte dont nous avons déjà parlé plus haut, mais il apparaît que Carroll également s'en tient strictement au plan des lois et dans ses fantasmes tout aussi bien que dans le calcul classique des propositions.

C'est effectivement Achille qui est "à la Torture", et qui prendra de ce fait ce surnom-là ; nous verrons plus loin au sujet d'Humpty-Dumpty (2), comment le nom porté par le sujet demande à être signifiant du corps ou signifiant de la fonction de ce personnage : la loi majeure de cet être de langage étant bien connue et fondamentale : "Lorsque j'emploie un mot, (...), il signifie ce que je veux qu'il signifie, ni plus, ni moins".

Dans cette préface de la chasse au Snarck, l'Ordre écrit, complété par l'Homme à la Cloche, au niveau du Code de navigation, n'est plus une règle bonne ou mauvaise, susceptible à l'occasion de remettre les choses en question,il est devenu une loi, théorique, intérieure au "calcul", ici intérieure à l'énoncé du discours, à l'énoncé du voyage ; alternativement vraie ou fausse ou les deux à la fois, mais intérieure à la langue, inutilisable sauf dans l'abstrait de la logique.

---

(1) Logique sans peine - Page 287

(2) Personnage de "through the looking-glass", véritable incarnation du signifiant dont la meilleure traduction est celle proposée par Antonin Artaud : "Dodu-Maflu".

Si l'auteur nous dit que son navire vogue habituellement "à reculons" c'est par nécessité de symétrie plus que par rigueur logique ; dans la suite du texte, d'ailleurs, le voyage commence quand le bateau accoste au rivage.

b) Ainsi le langage est un point d'application majeur des conflits de Carroll, et avant de poursuivre la piste du SNARCK, il est important de s'attarder sur le grand poème "JABBERWOCK", toujours difficile à traduire, malgré les tentatives remarquables qui ont été tentées

JABBERWOCK

Twas brillig, and the slithy toves !
Did gyre and gymble in the wabe :
All mimsy were the borogoves,
And the nome raths outgrabe,

"Beware the Jabberwock, my son !..."
etc...

Traduction : Henri Parisot (1)

C'était grilheure ; les slictueux toves,
Sur l'alloinde gyraient et vriblaient ;
Tout flivoreux vaguaient les borogoves ;
Les verchons fourgus bourniflaient.

"Au Jabberrouoc prends bien garde, mon fils !
A sa griffe qui mord, à sa gueule qui happe !
Gare l'oiseau Joubjoub, et laisse
En paix le frumieux Bandersnatch !"

Le jeune homme, ayant pris sa vorpaline épée,
Longtemps cherchait le monstre manxiquais,
Puis arrivé près de l'arbre Tépé,
Pour réfléchir un instant s'arrêtait
.....

"Tu as donc tué le Jabberrouoc !
Dans mes bras, mon fils rayonnois !
O jour frabieux ! callouh ! calloc !
Le vieux glouffait de joie.

C'était grilheure ..... etc.....

---

(1) Lewis Carroll - Poètes d'Aujourd'hui - page 170

Traduction : Antonin Artaud (1)

"Il était Roparant, et les vliqueux tarands
Allaient en gibroyant et en brimbulkdriquant
Jusque-là où la rourghe est à rouarghe a rangmbde
et rangmbde a rouarghambde :
Tous les falomitards étaient les chat-huants
Et les Ghoré Uk'hatis dans le GRABUGEUMENT

"En voilà assez pour un début", interrompit Dodu Mafflu :
"C'est bourré de mots savants là-dedans ! Roparant signifie quatre heures de l'après-midi. C'est le moment où tout est paré pour faire rôtir les choses du dîner."

"Tout cela est à merveille" dit Alice : "et Vliqueux ?"
"Vliqueux, c'est vif et visqueux...." etc.....

Découvert dans le livre de la "Maison du miroir", écrit de droite à gauche et lu nécessairement dans un miroir, il s'agit du seul mouvement qui puisse être qualifié d'Epique, où le monstre mis en scène soit tué, et tué par un héros-fils.

Ainsi ce poème, malgré de nombreuses analogies avec la chasse au SNARK (faites par Carroll lui-même), s'oppose fondamentalement à celle-ci où c'est d'abord le chasseur qui est détruit.

Nous verrons plus loin comment ces deux morceaux se répondent, où leurs différences fondent une cohérence structurale à l'inconscient de l'auteur.

Après la lecture de JABBERWOCK, Alice a compris l'essentiel :

"En tous cas, quelqu'un a tué quelque chose".

Le langage est destructuré, il est devenu un néolangage poétique. La fonction singulière de cette construction de concepts, permettant ce qui, autrement, resterait impossible : LE MEURTRE (2).

Ce n'est pas un hasard si cet exploit héroïque est associé, et ici seulement, à une destructuration du langage : l'un se fonde sur l'autre.

L'Agressivité orale est ici consommée dans la distorsion de la parole.

---

(1) Arbalète N° 12 - Page 173-174

(2) Dans "Poet fit non mascitur", il écrit : "Assurez-vous, en tout cas, que le Poème est bien d'un bout à l'autre d'une obscurité adéquate" - Cahiers GLM - Mars 1939 - Traduction : Parisot.

L'Agressivité véhiculée par les mots se retourne contre eux, ce qui permet d'évoquer la qualité symbolique de cette langue singulière, seule susceptible de véhiculer le message de la mort de l'Autre (quelque chose).

Si malgré ces distorsions, l'intelligibilité persiste, cela vient du dégagement poétique des néologismes : tout peut-être compris dans un mot-valise, la discordance du signifiant sur le signifié est nette. A ce jeu-là, à ce prix-là, le meurtre peut être perpétré.

Partout ailleurs dans l'oeuvre de Carroll, la fonction mythique du héros va achopper, et ceci devient particulièrement évocateur quand cet échec se manifeste au moment précis où l'Autre, l'ennemi, révèle son identité authentique, et ce, en changeant de nom dès qu'il est vu :

"Car le SNARK était un Boojoum, voyez-vous"

Ce type de recherche formelle est fréquente dans beaucoup de créations littéraires ou dans le système inversé du Dictionnaire du Diable d'Ambrose Bierce cité par Gattegno : Blanc (adj. et Subst.) : noir ; mais nous trouvons une qualité comparable à celle de Carroll dans un passage des "Mémoires d'un névropathe" du président Schreber (1) :

"Les âmes à purifier apprécient pendant la purification la langue parlée par Dieu lui-même, c'est-à-dire "la langue fondamentale", sorte d'Allemand quelque peu archaïque, mais pourtant plein de force qui se signalait nettement par sa grande richesse en euphémismes : ainsi, par exemple, récompense dans sa signification opposée pour châtiment, poison pour nourriture, jus pour poisson, IMPIE pour SAINT, etc..."

Il n'y a pas chez Carroll de mise en forme paraphrénique du monde, et Dieu n'est pas en contact direct avec lui comme Scherber l'a vécu par l'évidence de sa pénétration et sa transformation délirante. Dieu restera l'entité qu'il n'est pas question de contester, une vérité au nom de laquelle il aura de multiples querelles avec ses collègues, mais DIEU restera protégé de toutes les contestations possibles, une référence indispensable(2).

(1) Cahiers pour l'Analyse N° 5 - page 92 - Traduction Paul Duquenne

(2) Si le père de Schreber était ce grand réformateur de l'éducation que l'on sait, celui de Carroll était clergyman.

3. - Nous allons voir le SNARK, ce lieu géométrique d'une angoisse d'identité, représenté par Carroll typographiquement comme une occasion de symétrie, de reversibilité, en tous cas d'une permanence obsédante, puisqu'en quelque sens qu'on le lise, il se retrouve identique à lui-même, dans plusieurs directions, inscrit dans l'espace clos de la représentation du fantasme :

```
S     S     K
  N N R
S N A R K
  N R R
S     K     K
```

Cette formulation en diagramme est aussi celle qui lui fait construire une carte de l'océan : "parfaite et absolument vide". Sous le prétexte qu'il s'agit de signes conventionnels, les méridiens et les pôles sont relégués à l'extérieur du lieu idéal, vierge de signes et de règles, libre des conventions à ceci-près qu'il n'est lui-même que la plus parfaite des abstractions, un cadre. (Voir la carte de l'Océan, page 26)

Les Equinoxes voisinent avec l'EST et le Pôle Sud, toutes valeurs hautement relatives, qui ne sont que contingences arbitraires au regard de ce qui doit être lieu électif du fantasme, sous le signe de la loi de l'identité des contraires. "L'endroit rêvé pour un SNARK, ça fait trois fois que je le dis, ce que je vous dis trois fois est vrai"(1)

Loi d'une certaine répétition, d'une insistance des repères de l'autorité, d'autant plus démonstrative que les personnages sont plus baroques et que la LOI qui règne, dès le début de cette "agonie en huit crises", est celle de l'identité redoutée de l'Autre, loi qui conditionne les précédentes.

Carroll nous dit dans son journal, s'être saisi de la phrase obsédante qui termine son poème pour bâtir tout le texte par dessus :

"For the SNARK was a Boojoom you see"

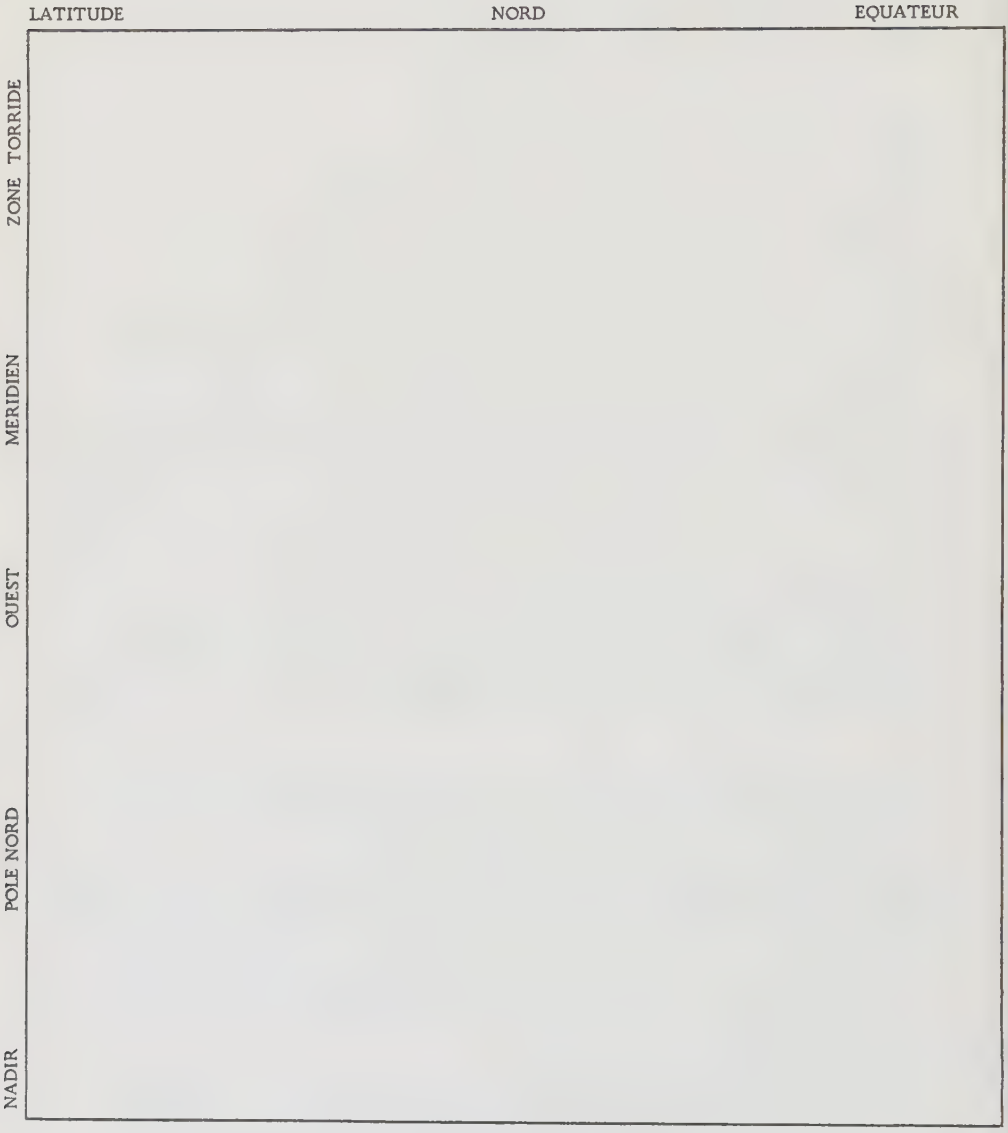
Il a dédicacé ce texte à son amie Gertrude CHATAWAY, âgée de huit ans, rencontrée sur la plage.

Il s'agit d'une poursuite entrecoupée de discours toujours diggressifs et statiques ; parmi de nombreux personnages pittoresques l'un d'eux a perdu son identité :

"... Il répondait à HEP où à n'importe quel cri vulgaire
Comme : Mes Puces ou mes Bottes
A comment que tu l'appelles ou Au diable-son-nom
Mais spécialement à TRUCMUCHE..." (2)

---

(1) Traduction Aragon - page 17 - SEGHERS
(2) Traduction Aragon - page 19



CARTE DE L'OCEAN

... ...

Echelle

C'est lui qui connaît d'avance le dénouement, qui vivra le drame de cette rencontre :

"J'engage avec le Snark, chaque nuit à la brume
Un cauchemar de combat (1)
Je l'appate avec des feuillages pendant ces scènes ombreuses
Et je l'emploie à moucher le feu
Mais si jamais je rencontre un Boojoum
A l'instant même j'en suis sûr
Doucement et soudainement je m'évanouirai
Et cette idée je ne peux pas la tolérer (2)

DANS SES NOTES DE ZOOLOGIE (3)

EXTRAIT de RECTORY UMBRELLA (le parapluie du presbytère)
Revue manuscrite rédigée par le futur Lewis CARROLL à l'âge de 18 ans, il y est déjà question d'animaux curieux dont le problème crucial est encore celui de leur identité :

"Les PIXIES... une espèce de fées d'environ deux pieds de haut, d'aspect menus et gracieux. Elles sont couvertes d'une sorte de fourrure tirent sur le roux ... etc

Le LORI, né d'un oeuf de Pâques...

Les POISSONX : "non pas les poissons, prends-y garde !...
ce mot là est un mot anglais mais les poissonx"

Le PIGEON qui n'a qu'une aile... "comment le pigeon a-t-il perdu son aile ?... lecteur il va falloir encore que tu devines ! ce pigeon écrit dans le Punch : pour écrire on utilise des plumes, les plumes proviennent de ... c'est bien cela ! tu as deviné juste ! il utilise ses propres plumes"... Peut-être ne sais-tu pas que le Punch a neuf ans d'existence"... etc..

La "chasse au SNARK" offre la plus complète représentation de ces données :

---

(1) Autre traduction plus proche du texte : "I engage with the Snark, every day after dark, in a dreamy delirious fight" (Je rencontre tous les soirs dans l'ombre, le Snark, avec qui j'engage un combat onirique et délirant)
(2) Traduction Aragon - Page 36
(3) Trad. : PARISOT - Labyrinthe N° 15

LA CHASSE AU SNARK

(Traduction d'Aragon)

Dernier Chapitre

L'EVANOUISSEMENT

Ils le traquèrent avec des timbales ils le traquèrent avec soin
Ils le poursuivirent avec des fourches et de l'espoir
Ils menacèrent sa vie avec une action de chemin de fer
Ils le charmèrent avec des sourires et du savon

Ils frémirent à penser que le gibier pouvait manquer
Et le castor enfin excité
S'en alla bondissant sur le bout de sa queue
Car le jour était presque fini

C'est Machinchouette qui crie dit l'Homme à la cloche
Il crie comme un fou Ecoutez donc
Il agite ses mains il remue la tête
Sûr il a trouvé un Snark

Ils regardèrent ravis tandis que le Boucher s'exclamait
Il a toujours été un drôle forcené
Ils le contemplèrent leur Boulanger leur héros sans nom
Sur la crête d'un roc voisin

Droit et sublime pour un moment du temps
L'instant d'après cette forme sauvage
Comme mordue par un spasme plongea dans une brèche
Tandis qu'ils attendaient et guettaient avec crainte

C'est un Snark fut le son qui premier parvint à leurs oreilles
Et cela parut trop beau pour être vrai
Puis ce fut un torrent de rires et de bravos
Puis les mots malchanceux c'est un Boo

Puis silence Il y en eut qui s'imaginèrent entendre en l'air
Un lourd sanglot voyageur
Qui sonna comme Jum mais les autres déclarèrent
Que ce ne fut qu'une brise qui passa

Ils chassèrent jusqu'à ce que les ténèbres tombassent mais ne trouvèrent
Ni un bouton ni une plume ni une trace
Par quoi ils eussent pu dire qu'ils se trouvaient à l'endroit
Où le Boulanger avait rencontré le Snark

Au milieu du mot qu'il essayait de dire
Au milieu de son rire et de sa joie
Doucement soudainement il s'était évanoui
Car le Snark était un Boojum voyez-vous

Cette quête agressive de l'Autre est aussi bien une quête régressive (le bateau "SNARKÉ" marchait à l'envers). Cette recherche aboutit à un affrontement qui est une véritable fusion euphorique avec l'objet de cette quête. C'est une découverte et une fin ; simultanément l'homme trouvant l'objet, découvre ce qu'il craignait le plus : son vrai nom. Et, cette vérification de l'identité réelle de l'autre remet tout en question, car reconnu tel qu'il -n'était-surtout-pas-cherché (c'est-à-dire Boojoum), il se révèle justement avec les attributs que contient son premier nom :

- dévorant comme un requin (sharck)
- Tout-puissant et phallique comme un serpent (snacke)

C'est-à-dire tel qu'il était déjà nommé par son premier nom-valise de SNARCK, et tel que ce nom avait pour mission de signifier, mais de nier en même temps dans la réalité du fantasme. Celui qui dévore ne porte plus un nom évocateur de dévoration : le Boojoum est comme le signifiant de l'innomable.

Le danger pour le chasseur, apparait manifestement inhérent à ce que l'on peut découvrir chez l'autre d'insupportable au regard. Dans ce contexte d'engloutissement et d'anéantissement du sujet, il s'agit à la fois :

- de l'érotisation toute puissante de la bouche
- et du péril mortel à découvrir l'identité sexuelle de l'Autre : La Mère.

Cet anéantissement du sujet s'accommode d'un langage non-destructuré, à l'exception des deux identités de l'Autre et des quelques évocations latérales : l'oiseau Jujub et le Bandersnacht qui font aussi partie du texte de Jabberwock. La fiction attribue à la nature exacte et redoutée, un nom hermétique, qui peut tout vouloir dire - et beaucoup ont épilogué à lui trouver des homonymes (1), - alors qu'il veut surtout ne pas en dire davantage.

Cette qualité du Boojoum s'enchaîne évidemment à l'absence de nom de celui qui paie de sa vie sa découverte.

La notion apparemment insolite et paradoxale de joie fusionnelle qui accompagne un tel dénouement tragique est renforcée par Carroll lui-même, et ce n'est pas non plus un hasard. Souscrivant à une interprétation d'un de ses contemporains qui essayait de comprendre le sens caché de cette histoire, il confirmait volontiers qu'on pouvait y voir :

"An Allégory of the pursuit of happiness"

---

(1) Référence au texte introductif de Martin GARDNER dans "the anotated snark" où il rapproche Boojoum de Bomb : page 24.

proposant comme complément l'image édenique de l'homme qui, pour fuir la ville, se précipite, en été, sur une plage et s'enferme dans une cabine de bain" ! (1)
Véritable enfouissement, Nirvana retrouvé, corrélatif de la pulsion de mort et du Narcissisme.

En cours de chasse, l'Avocat rêve qu'il est un avocat-snark : il plaide comme snarck ; se découvre Avocat, mais aussi Procureur et Juge d'un cochon déjà mort. Il le condamne aux Travaux Forcés à vie ; mais la défense est sans objet et pourtant telle en face du mort dont doit à perpétuité se défendre le sujet malgré les identifications multiples et contradictoires qu'il avait pu rêver.

Ainsi, les mécanismes littéraires de Carroll se répètent, tel un symptôme qui ne peut pas ne pas reproduire une certaine situation ou une certaine signification de celle-ci. Et dans ses productions fantasmatiques Carroll met toute son imagination à masquer la stéréotypie du thème, voué qu'il est à une surdetermination des composantes de son désir.

Il se cherche, trouve son inconscient, mais pour autant ne peut pas formuler, fut-ce symboliquement, son identité sexuelle, fondement d'une identité authentique. Et dans le mouvement où il trouve son inconscient, il faut qu'il le montre et, assurément, n'est-ce que parce qu'il le montre qu'il peut le préciser à ce point, qu'il le raconte ou le dédie à l'une de ses multiples références juvéniles : les nymphettes.

Carroll trouve aussi satisfaction dans une autre répétition, non moins significative, une répétition anticipée : Quand il envisage Alice devenue une "vraie femme", il dit à la fin d'Underground que :

"peut-être alors elle aimera rassembler autour d'elle d'autres petits enfants et faire briller leurs yeux (Eager eyes : yeux dévorants) avec d'étranges histoires, peut-être même avec le rêve du pays des Merveilles."

A ce moment-là, l'auteur, par la soeur aînée d'Alice interposée, rêve d'une Alice adulte, évoquant à son tour ce qu'il aime montrer de lui et que le regard dévore... Seule une Alice Adulte, soit une Alice-Mère, pourrait répéter sa propre exhibition.

Sa quête ontologique passe par une négation de sa virilité. Ainsi, ce dont il s'agit, c'est que parle l'Inconscient, et que l'Auteur s'exhibe.

---

(1) lettre aux enfants Lowrie - traduction Papy : lettres à des enfants

CHAPITRE III

RELATION PERVERSE ET DUPLICATION

Le texte ici présenté doit nous permettre d'aborder par un biais différent ce problème de la quête d'identité ; problème majeur de l'enfant qu'il rencontre et qu'il séduit dont "ce petit fantôme" est ici un avatar imaginaire. A la suite de ce long dialogue vient enfin l'épreuve du dévoilement :

Extraits du Chapitre VI de FANTASMAGORIES(1)

...Commençant chacune de mes phrases
Par "donc" ou "parce que",
Je titubai en aveugle, par cent chemins,
Dans le dédale des syllogismes,
Inconscient du lieu où j'étais.

"C'est un attrape-nigaud banal", dit-il :
"Inutile de vous fatiguer plus longtemps.
Calmez-vous donc et faites un somme !
On n'avait encore jamais vu
Un vieux garçon aussi ridicule !

"Vous êtes comme un homme que je rencontrais souvent,
Qui devint si furieux un jour en discutant,
Que la seule chaleur de son raisonnement
Brûla les deux pantoufles qu'il avait aux pieds !"
Je dis : "C'est vraiment très curieux !"

"Eh bien, c'est curieux, j'en conviens,
Et cela a peut-être l'air d'un conte :
Mais c'est pourtant la pure vérité -
Aussi sûr que vous vous appelez Tibbs...", dit-il.
Je dis : "Je ne m'appelle pas Tibbs."

---

(1) MESURES - 1940, n° 2 - Trad. : PARISOT

"Pas Tibbs !" s'écria-t-il - son ton devint
D'une nuance ou deux moins cordial -
"Eh bien, non" dis-je, "Mon nom propre
Est Tibbets" - "Tibbets ?" "Exactement."
"Eh bien, alors CE N'EST PAS VOUS L'INTERESSE !"

Là-dessus il donna sur la table un coup de poing
Qui fracassa à moitié les verres.
"Vous ne pouviez donc pas me dire cela
Trois quarts d'heure plus tôt,
Prince des ânes que vous êtes ?

"Faire à pied quatre milles à travers boue et pluie,
Perdre sa soirée à fumer,
Et puis découvrir que c'est en vain -
Et que tout est à recommencer -
C'est vraiment trop exaspérant !

"Ne parlez pas !" s'écria-t-il, comme je commençais
A balbutier une vague excuse.
"Qui pourrait ne pas perdre patience avec
Un homme qui n'a pas plus de discrétion
Qu'une oie idiote ?

"Me garder là à attendre, au lieu
De me dire tout de suite
Que ce n'était pas la maison !" dit-il
"Là-dessus, cela suffit - allez vous coucher !
Ne restez pas bouche bée comme cela, imbécile" !

"C'est très bien de faire retomber la faute
Sur moi de cette façon !
Pourquoi n'avez-vous pas demandé mon nom
A la minute, même où vous êtes venu ?"
Lui répliquai-je avec indignation.

"Evidemment cela vous a quelque peu contrarié
De venir de si loin à pied -
Mais en quoi suis-je à blâmer là-dedans ?"
"Bien, bien ! "dit-il. "Je dois admettre
Que la question n'est pas trop mal posée.

"Et certainement vous m'avez donné
Vos meilleures victuailles et vos meilleurs vins -
Excusez ma violence", dit-il,
"Mais des accrocs comme celui-ci, voyez-vous,
Vous mettent quelque peu hors de vous.

"Je trouve, après tout, que c'est ma faute -
Serrons-nous la main, vieille Peau-de-Navet !"
Le nom était un peu déplaisant à entendre,
Mais, comme sans doute il voulait être aimable,
Je ne poussais pas l'affaire plus loin.

"Bonne nuit, vieille Peau-de-Navet, bonne nuit !
Peut-être, quand je serai parti,
Vont-ils vous envoyer quelque Esprit inférieur,
Qui vous tiendra dans une frayeur constante
Et troublera vos sommes les plus profonds.

"Dites-lui que vous ne supporterez aucune sorte de tours ;
Puis, s'il vous regarde du coin de l'oeil et ricane,
Vous n'avez qu'à vous armer d'une canne
(Ayez soin de la prendre assez grosse et dure)
Et à lui en donner sur les doigts quelques coups !

"Puis remarquez négligemment : "Vieux rat !
Peut-être a-t-on omis de vous prévenir
Que, si vous ne vous tenez pas bien, vous allez bientôt
Ricaner sur un autre ton -
Aussi feriez-vous mieux de faire attention !

"C'est le bon moyen pour guérir un Esprit
De pareilles manières -
Mais, bonté divine ! Le jour vient !
Bonne nuit, vieille Peau-de-Navet, bonne nuit !
Un signe de tête, et il était parti.

1. - La rencontre avec le jeune fantôme lui permet d'évoquer l'erreur d'identité qui fonde le dialogue du poème.

Le fantôme est l'un des nombreux enfants d'une famille d'esprits inférieurs, méprisés par ceux qui forment l'Aristocratie des fantômes : les Spectres.

Le père du fantôme est un BROWNIE ; une note du traducteur nous apprend qu'il s'agit d'une "sorte de lutin familier, qui hante les maisons et accomplit pendant la nuit certains travaux domestiques..."

Or le fantôme croit rencontrer une "victime" donnée, du nom de TIBBS, mais découvre à la fin qu'il manque quelque chose au nom de celui qu'il désire rencontrer, car celui qu'il importune s'appelle TIBBETS. Le nom supposé de l'interlocuteur du fantôme est amputé par rapport à son nom authentique : l'objet de son désir est incomplet.

Le dévoilement symbolique de cette personne désirée à laquel-

le Carroll s'identifie, transposée sur le plan de la langue et non plus sur celui de la fable, entraîne le départ du fantôme après une réconciliation à demi :

"Bonne nuit, vieille Peau de Navet !"

Et malgré tous les signes extérieurs de virilité que l'auteur - TIBBETS (1) présente à son visiteur du soir, il y a erreur sur la personne désirée ; la méconnaissance de ce qui est en-plus-du-nom-de-l'Autre, permet le dialogue que la reconnaissance de cet "ET" en plus interdit :

"You're not the Party"
Ce n'est pas vous que je cherche

Malgré les apparences, c'est la Mère que cherche le fantôme, et qu'il trouve, au cours du poème, dans l'ordre de l'ambiguité et de la méprise.

En écho, la tendance scoptophilique du fantôme est indiquée par le jeu de mots d'Inn-spector (l'inspecteur, spectre d'auberge) et l'accent est porté incidemment sur celui que le cauchemar (Nightmare) camoufle et représente : the Knight Mayor, le Chevalier-Maire ... Image paternelle ici, malgré l'ambiguité du texte français, et là, idéal du Moi du petit fantôme : l'Inspecteur.

2. - Dodgson regarde Alice et Alice écoute Carroll

"De nouveau ses mains entouraient ses genoux
et ses yeux brillants fixaient les siens"

C'est bien là un moment privilégié de sa vie, il le répétera rituellement avec des fillettes interchangeables, mais dont les caractéristiques esthétiques sont parfaitement déterminées :

Belle, intelligente ; prénom : Alice de préférence (2)
et n'ayant pas dépassé 15 ans...

Est-ce assez dire qu'il va les constituer en un véritable fétiche ? L'apparente phobie des petits garçons se comprend davantage comme l'aspect impossible (qu'il présente même comme un véritable scandale) qu'aurait pu avoir pour lui de situer le garçon là où surtout il ne doit pas être, c'est-à-dire en face de lui.

A se regarder nu dans la glace, il préfère la traverser...

---

(1) A rapprocher du nom d'"Oh Bruno" que revendique Bruno parce que Sylvie l'appelle ainsi - The complete works of Lewis Carroll (p. 475)

(2) ou Amélia : "Why is it I Wonder, that I dote on the name Amelia more than any other word in the English langage ?"
CW p. 979 : a photographer's day out

Alice est le seul témoin possible :

- manipulée
- fascinée par l'illusionniste qu'il est à l'occasion
- photographiée, nue, travestie ou non, par ce bricoleur génial pour lequel le tour de force que représentait la photographie à l'époque semblait aussi important à réaliser, que l'était pour lui, de fixer en effigie, celle qu'il regarde, en voyeur. - Dès que la technique photographique devient plus accessible, il semble qu'il s'en soit désintéressé !

Alice est inacceptable pour lui dès qu'approche sa puberté ; elle est alors rejetée comme un garçon et remplacée par une plus jeune. Aussi est-elle, objet de dévotion, fétiche qu'il manipule, émanation et représentation partielle de sa mère, désir de sa mère, phallus fantasmatique de sa mère, qu'il doit voir et toucher dans la réalité pour prouver, comme par l'absurde, que la castration n'est pas un danger pour lui.

Celle-ci ne serait-elle pas même ironiquement revendiquée ?

S'il a reculé devant l'angoisse de castration, face à son père, il a dû envisager une position d'identification archaïque prégénitale, c'est-à-dire à sa mère, au prix d'une authentique faille de son moi.

Alice Pleasance Liddel, comme il la nomme avec le nom de sa mère, est un Témoin fasciné, asservi par le rôle qu'elle tient près de lui. Elle resprésente et incarne l'objet d'amour par excellence (celui que sa mère ne peut pas ne pas posséder).

Alice symbolise et rappelle l'horreur de la castration.

Freud écrit au sujet de la genèse de l'homosexualité masculine (1) :

"La puberté une fois atteinte, arrive le moment où le jeune homme doit échanger sa mère contre un autre objet sexuel. Il se produit alors un changement d'orientation subit ; au lieu de renoncer à sa mère, il s'identifie à elle, se transforme en elle, et cherche des objets susceptibles de remplacer son propre Moi, et qu'il puisse aimer et soigner, comme il a été aimé et soigné par sa mère."

Le Moi dont il s'agit est un Moi infantile, morcelé, représenté par l'inquiétude et le statut d'étranger que spécifie "Puzzled-Alice". L'image de son corps et l'étrangeté hostile du monde ne sont-elles pas des tentatives de défenses contre un morcellement, inhérent à cette défusion pulsionnelle ?

---

(1) Psychologie collective et analyse du Moi - P. 62

Quand, sur les boîtes à timbres-poste du Pays des Merveilles (1)), inventées et brevetées par Carroll, le chat du Cheshire disparaît en ne laissant que son sourire, et quand, là aussi, le bébé se transforme en cochon dans les bras d'Alice, ces deux fantasmes privilégiés évoquent irrésistiblement le jeu identique du FORT-DA, révélé par FREUD, où l'enfant cherche à maîtriser l'image de sa mère, en jouant, sans fin, sa disparition et son retour.

Par là, il manifeste sa toute puissance sur Elle et c'est bien la toute puissance du regard qui est soulignée ici par l'hallucination :

- le danger de sa disparition, maitrisé à demi,
- le retour nécessaire sous forme de dévoration possible par le sourire, tels que les dessins de l'auteur ne laissent aucun doute là-dessus
- la métamorphose qu'entraine le contact ; où le Bébé pris dans les bras n'est plus un enfant mais un objet de dégoût, donc dangereux, un mauvais objet : un cadeau d'une mère parfaitement mauvaise, la Duchesse, dont l'enfant-fécal est aussi une représentation sexuelle métaphorique : un phallus.

Un des rêves authentiques de l'auteur, qu'il commente dans son journal, nous introduit dans le même domaine :

15 mai 1879 (2)

"L'autre nuit j'ai fait un rêve que je rapporte comme une curiosité car il contient la même personne à deux périodes différentes de sa vie, trait unique, que je sache, dans la littérature des rêves.

J'étais avec mes soeurs dans quelque banlieue de Londres et avais appris que les TERRY se trouvaient non loin de là, nous leur rendions visite et trouvions chez elle Madame TERRY qui me dit que Marion et Florence étaient au théâtre "The Walker house", où elles passaient un bon moment. En ce cas, dis-je, j'irai sur le champ voir le spectacle. Puis-je emmener Polly ? Certainement dit Madame TERRY.

La petite Polly était là assise dans la pièce et paraissait âgée de 5 à 10 ans ; et j'étais parfaitement conscient - quoique sans en éprouver le moindre sentiment de surprise ou d'incongruité - du fait que j'allais mener au théatre avec moi la Polly-enfant pour voir jouer la Polly-adulte. Les deux images, celle de Polly-enfant et celle de Polly -jeune-femme sont, je le suppose également claires dans ma mémoire éveillée et dans mon sommeil, il semble que je sois parvenu à donner à chacune des deux images une individualité distincte".

---

(1) CW - page 1091
(2) Dairies - tome II - page 379

Polly va donc se voir jouer elle-même au théâtre, emmenée avec grand plaisir par Carroll.

Il est donc question qu'elle assiste à sa propre représentation, à sa métamorphose et au dédoublement dans l'espace du théâtre et dans le temps de l'histoire. Comme si l'une était l'image spéculaire de l'autre (où, dans un miroir l'Adulte qui se regarde cherche l'enfant qu'il ne reconnaît plus).

Car c'est Carroll Adulte qui rêve...

Et séparés par le miroir virtuel de la rampe et de ses lumières, un adulte et une enfant d'un côté, se regardent femme-adulte(1), qui joue...

Comme si, par cette scène de son rêve, le spectacle était dans la salle et que la satisfaction déguisée du rêveur (déplacée en plaisir qu'il procure à Polly l'amenait au théâtre voir jouer sa soeur aînée) était que Polly puisse se voir en même temps au balcon et sur les planches, alors que c'est là, où, à voir sans être vu, voyeur, il se découvre Narcisse ; partage ici manifesté entre l'imaginaire et le symbolique.

"Ce qui se manipule dans le triomphe de l'Assomption de l'image du corps au miroir, c'est cet objet le plus évanouissant à n'y apparaître qu'en marge : l'échange des regards manifeste à ce que l'enfant se retourne vers celui qui de quelque façon l'assiste, fut-ce seulement de ce qu'il assiste à son jeu".

Jacques LACAN- Ecrits page 70

Et la Triangulation s'établit sur un mode privilégié dans cet exemple, sous-tendue par le jeu des regards réfléchis et de la Scène, c'est-à-dire, Triangulation faussée où, à tenter d'être trois, il se retrouve seul, tout à la fois :

Assis sur la barrière ...
En deça et au delà du miroir ...
En équilibre instable sur le cheval blanc...

comme plusieurs représentations en proposent des exemples.

Ce qui est perçu dans le rêve, nous le retrouvons développé à l'extrême au niveau de cette infinité de limites que va édifier Carroll dans Through the Looking-glass, au cours de l'accession d'Alice au statut hypothétique d'Adulte : soit le pion de la Reine Blanche qui va à Dame.

---

(1) LOUISA CAROLINE: L'un de ses pseudonymes utilisé pour l'édition du poème : Le Morse et le Charpentier en 1872. In : L.C. a biography by Florence Backer LENNON, p. 61.

3. - Le jeu littéraire de la réalisation impossible d'un désir, il le concrétise, dans la fusion à sa propre image fondée sur la complaisance narcissique et le plongeon mortel qu'elle implique, comme "une Intrusion narcissique" (1).

Le Désaveu de cette limite du miroir, correspond bien à cette nécessité inconsciente d'établir une création littéraire à fonction plus ou moins cathartique, défense contre d'autres limites, barrières intérieures à ses pulsions.

Dans la préface de "Sylvie and Bruno concluded" (2) il écrit :

"J'ai supposé un humain capable de variations dans ses états psychiques avec des degrés de conscience comme suit :

a) l'état ordinaire : sans conscience de la présence des fées (fairies)

b) un état "éérique" : (eeric-state) dans lequel, tandis qu'il a une conscience de l'environnement actuel, il y a aussi une conscience de la présence de fées

c) un état proche de l'extase, dans lequel, malgré une inconscience de l'environnement et un sommeil apparent, (c. a. d. son essence immatérielle), il émigre sur d'autres scènes (3) dans le monde actuel, ou bien au pays des fées (fairyland) et il est conscient de la présence des fées.

J'ai aussi supposé une fée capable de venir du pays des fées dans le monde actuel et capable d'assumer à plaisir, une forme humaine, et également capable de variations dans ses états psychiques".

Nous voici donc encore, de façon remarquablement bien définie, sur l'autre scène, celle de l'inconscient.

Après le franchissement de la fausse limite du miroir, nous trouvons Alice aux prises avec une succession quasi illimitée de passages, au cours de cette partie d'échec truquée. Si les passages sont multiples, le mouvement du passage est Mortel :

- soit trop facile, nié, truqué lui aussi, désinvesti de son sens, reconstruit, surélaboré quand, au tout début, Alice pénètre dans la maison du miroir

- mais partout ailleurs insaisissable, véritable chute, changement de système, changement de décor, escamotage de plans :

---

(1) J. Lacan : le complexe facteur concret de la psychologie familiale
(2) CW page 464
(3) "migrates to others scenes"

... la barbe du bouc qui fond comme une glace...
... un terrible craquement...
... dans sa terreur, elle saute par dessus le ruisseau
... dans un silence de mort...
etc...

Ainsi, les changements de chapitres correspondant à des changements de case de l'Echiquier, sont des tentatives de transgression qui se répètent mais qui ne sont jamais saisies dans leur mouvement.

De l'autre côté du Ruisseau tout recommence comme à sauter dans le miroir, elle retrouve toujours un monde inaccessible et étranger, monde géométriquement fermé comme un syllogisme. Les différentes cases sont isolées entre elles, appartenant chacune à quelqu'un.

L'impression globale de la progression d'Alice, mouvement tout de même, est bien celle d'un échec consommé, d'une découverte sans issue, sans rencontre vraie, tel ce vertige figé d'une course dans l'espace où la Reine Rouge et Alice s'entraînent l'une l'autre sans bouger : "Ici, voyez-vous, il faut courir de toutes ses forces pour rester à la même place" (1)

Il y a bien des combats, mais ils sont toujours différés.

- Combat sans vainqueur des deux cavaliers : "La bataille finit quand ils furent tombés tous les deux, de cette manière, côte à côte" ;

- Combat impossible des doubles ennemis : Tweedledum - Tweedledee

- Enfin l'échec au Roi par le regard : "Quelle bataille nous allons avoir pour la couronne maintenant ! dit la Licorne en regardant la couronne, ce qui fit trembler si fort la tête du malheureux Roi que l'on aurait pu croire qu'elle allait tomber !"

4. - L'Enigme

"Every poem was about fishes in some way"

- Dans la chanson de la Reine Blanche :

"Enlevez le couvercle !
Ah ça, c'est si difficile que j'ai peur d'en être incapable"

Nous sommes parvenus au seuil du repas cannibalique ("que diriez-vous si je coupai une tranche de votre personne ? Espèce d'ani-

(1) de l'Autre côté du miroir - J.J. Pauvert - page 267

mal !). Et comme il s'agit aussi d'un repas initialique dont on peut dire que ce qu'il convient de savoir faire, c'est donner des ordres, c'est à dire d'être investi d'un pouvoir légal ; Alice va subir l'énigme qu'elle ne trouvera pas, véritable Enigme Pré-Oedipienne :

Qu'est-ce qui est le plus facile, en effet,
"Ne pas découvrir le Poisson, ou découvrir la devinette ?"(1)

Cette devinette n'en est pas une puisque l'alternative proposée par la question est un choix entre deux solutions, qui ne s'excluent pas : ou bien découvrir l'objet du désir
ou bien découvrir le sens de la question posée ;
lieu parfait d'une différence entre deux signifiants identiques dans le jeu de mot ; métaphore de la différence sexuelle.

C'est bien là l'énigme : mise en question de la Question : Quel est le sens de la découverte impossible du poisson dans le plat ? L'angoisse atteint là son acmée et, NE PAS VOIR CA, est comme l'expression ultime d'une absence...

Car, à n'en pas douter, le plat est VIDE et "un manque ne peut pas se voir mais doit se déduire".

Ce manque dans le plat de la Reine Blanche, s'il était reconnu, serait l'image possible du sien, et ce dévoilement là est trop dangereux.

L'angoisse de mort, doublure d'une angoisse de castration, apparaît immanquablement, angoisse devant le dévoilement :

"Attention, hurla la Reine Rouge, en saisissant à deux mains les cheveux d'Alice, quelque chose va se passer".

Et à ce moment-là, ce qui ne peut pas être NON-VU chez l'Autre maternel, son phallus fantasmatique va être manipulé dans la réalité du récit...

La Reine Rouge, "cause de tout ce désastre", va se métamorphoser, par le désir vengeur d'Alice, en objet, en bête, son petit chat tant aimé...

Comme par une inversion du sentiment prévalent pour Dogson, d'être l'objet du désir d'une mauvaise mère, (donc mauvais sexe lui-même) dans une métaphore masturbatoire, ce que transcrit parfaitement le texte, Alice transforme la Mère, d'objet d'horreur en objet de haine, comme Carroll manipule avec des mots, l'enfant fétiche.

"Alice eut été surprise, mais elle était alors beaucoup trop excitée pour être surprise par quoi que ce soit."

"Pendant qu'Alice continuait à la secouer (La Reine Rouge), elle se

(1) de l'autre côté du miroir , J.J. Pauvers p. 437 - "Un-dish-cover the fish, or dishcover the riddle" cw p. 242.

fit plus courte, plus grosse, plus douce, plus ronde et finalement c'était vraiment un petit chat !"

Dans ces passages de Looking-glass le personnage d'Alice est en face de sa mauvaise mère comme l'auteur enfant a pu se situer en face de son sexe - en écho à la situation où sa mère a pu aliéner son fils en objet de son désir... Situation que Carroll répète dans son comportement de voyeur-exhibitionniste, et de laquelle il ne peut se détacher.

Situation de duel : Adulte-enfant (1)
Enfant-phallus

Tragédie à deux personnages.

Non pas identification vraie de Carroll en Alice "assomption d'une image", mais projection littéraire...

"Apparition du double où se manifeste des réalités psychiques d'ailleurs hétérogènes" (2)

Le thème fondamental de l'Erotisme archaïque du regard, apparait comme le mode d'échange univoque, ou prévalent, de l'adulte à son désir, comme de sa mère à l'enfant qu'il était - inversé ici dans le texte en une relation dominatrice de l'enfant à sa mauvaise mère.

La mère donne des ordres et l'enfant essaie d'en faire autant; mais le troisième terme législateur n'a été que trop interdicteur, mal perçu comme référence possible.

Parisot dit du Père de Dodgson "qu'il a vécu assez longtemps pour marquer à tout jamais ses enfants de l'empreinte d'un puritanisme morbide".

Si Dodgson doit voir une Alice dans la réalité, la regardant avec passion, elle qui écoute les travestissements mythiques de ses pulsions, cette situation répond, inverse et symétrique au dévoilement impossible de la Mère dans l'imaginaire du récit, dans le texte de la fable.

Le Phallus que la Mère doit posséder et qu'il n'est pas possible de nier, "le plat est fermé comme une huître", entâche la réalité de sa vie et la fiction de ses contes d'une marque archaïque qu'aucune démonstration ne pourrait infirmer ...

A ce propos, nous aimerions citer ici deux textes d'origine très diverses qui donnent quelque appui à ce que nous voulons remarquer :

---

(1) Dans un texte que nous citons plus loin, l'expression utilisée par l'auteur, est celle du duel : l'Enfant obtient le privilège du "premier sang versé". : "the first blood". Cf. p. 45

(2) Le stade du miroir comme formateur de la fonction du JE - J. Lacan.

Alice Balint (1) :

"Le Pénis est singulièrement propre à jouer pour le petit garçon le rôle de double, c'est-à-dire pour lui un objet étranger en même temps qu'il est lui-même, c'est un jouet, une poupée et c'est sa propre chair ; parents et nourrice le traitent comme une petite personne. On conçoit alors qu'il demeure pour l'enfant un alter ego d'habitude plus rusé, plus intelligent et plus adroit que l'individu."

Marie-Cecile et Edmond ORTIGUES (2)

"Le "Quatrième terme" celui qui fonde originellement la relation entre l'enfant, la mère et le père, se situe symboliquement à l'intersection de l'image du corps et des paroles qui nomment et reconnaissent. C'est là ce que la psychanalyse désigne comme la fonction du phallus. Ce qui est ainsi désigné mythiquement est défini uniquement - par sa place entre l'image et le nom, entre l'objet perdu et l'objet promis, au confins de l'innomable. Cette place est vide, elle pourra être remplie diversement par l'imagination de chacun, de la même façon que la fiction juridique est d'abord formelle et reçoit de l'histoire son contenu. Mais cette place est marquée par sa fonction. Ce qui pose à Oedipe son problème, le lieu d'où surgit l'énigme qui fait de lui l'élu du destin, c'est l'image composite de la Sphinx mi-femme mi-animal. De cette chose divinement placée sur sa route émane pour Oedipe la question : qu'est-ce que l'homme ? La chose qu'investit le désir lui renvoie sa propre opacité et sa propre inquiétude. Elle atteste l'impossibilité d'une communion absolument immédiate entre les sujets, et la nécessité d'un intermédiaire qui crée la distance entre les êtres en signifiant leur commun destin. C'est à partir de là seulement que le problème du complexe d'Oedipe pourra être considéré comme un problème de structure".

Le texte suivant est un exemple remarquable de cette fonction :

---

(1) La vie intime de l'enfant - cité par S. de Beauvoir : le Deuxième sexe - T. I page 88
(2) Oedipe Africain - Plon - P. 72

UN PHOTOGRAPHE EN BALLADE (1)

"Je suis tout battu, rompu, fourbu et moulu. Comme je vous l'ai déjà dit et redit, je n'ai pas la moindre idée de comment cela s'est passé, et il est parfaitement inutile de continuer à me tarabuster avec toutes vos questions. Bien sûr, si vous le voulez, je puis vous lire un extrait de mon journal, qui donne tous les détails sur ce qui s'est passé hier, mais si vous comptez trouver la moindre clef à ce mystère là-dedans, je crains que vous ne courriez au devant d'une déception certaine.

Mardi 23 août

On dit que nous les photographes nous constituons au mieux une race d'aveugles ; que nous apprenons à ne regarder le plus joli minois qu'en termes d'ombre et de lumière ; que nous n'admirons et que nous n'aimons jamais. Ceci est une erreur que je tiens vivement à dissiper et je suis sûr que si je pouvais seulement rencontrer et photographier une jeune-fille qui incarnerait totalement mon idéal de beauté, et surtout si son nom se trouvait être - (je me demande bien pourquoi, c'est toujours à ce nom d'Amélia qu'en revient mon esprit plus qu'à tout autre mot de la langue anglaise ?) - je suis sûr donc, que je pourrais me débarasser de cette léthargie philosophique.

Le jour est enfin arrivé. Pas plus tard que ce soir je tombais pile sur le jeune Harry Glover, dans Haymarket "Extraordinaire, s'exclama-t-il, m'administrant des claques formidables dans le dos ; mon oncle aimerait que vous veniez demain chez lui, dans sa villa, avec votre appareil et tout le matériel".

"Mais je ne connais pas votre oncle, répondis-je, prudent comme à l'accoutumée".

(N. B. : Si j'ai une vertu, c'est celle d'être d'une patience paisible et digne d'un gentilhomme).

"Aucune importance, mon vieux, lui, il sait tout sur vous. Vous partez par le train du matin, et prenez tout votre attirail, bouteilles et autres, car il y aura sur place toute une série de visages à enlaidir."

"Impossible" grommelai-je sur un ton plutôt désagréable, alarmé par l'ampleur du travail et désireux de couper court, ne supportant pas par principe de parler argot dans la rue.

"Ben, ça va leur couper le sifflet, tout simplement, dit Harry, le visage un peu pâle, et ma cousine Amélia..."

---

(1) Traduction M. Delinoë - CW p. 979

"Plus un mot, m'écriai-je, enthousiasmé. Je viendrai". Et comme l'omnibus passait à ce moment là, je l'attrapais au vol, et disparus dans le tintamarre, avant qu'il ait pu se remettre de mon revirement.

Ainsi donc, c'est une affaire réglée et je verrai demain une Amélia - Oh destinée que me réserves-tu ?

Mercredi 24 août

Matinée superbe. Bagage fait en vitesse par chance n'ai cassé que 2 bouteilles et 3 verres. Arrivé à la villa Rose-mary au moment où l'assistance s'asseyait pour le petit déjeuner. Le père, la mère, 2 fils en vacances, une horde d'enfants sortis de la nursery et l'inévitable BEBE.

Mais comment décrire la fille ? Les mots sont impuissants. Il faudrait un tablotype. Le nez merveilleusement proportionné, la bouche à peine trop grande, mais ses joues à la fraîcheur exquise et toutes en demi-teintes auraient rendu quiconque aveugle à un défaut, quel qu'il fut, et quant à l'éclat de son menton, c'était - photographiquement parlant - une merveille. Oh ! quel portrait on aurait pu en faire si la nature n'avait pas - Mais j'anticipe - Un certain capitaine Flanaghan était là - Je sais bien que le paragraphe précédent est quelque peu abrupt, mais arrivé là, je me suis souvenu que cet idiot se croyait réellement fiancé à Amélia (mon Amélia !). Je me suis étranglé de rage et n'ai pu continuer. Je suis prêt à admettre qu'il était bien de sa personne ; certains même auraient pu admirer son visage mais qu'est-ce qu'un visage ou une belle prestance sans intelligence ?

J'ai plutôt tendance moi-même à être légèrement robuste ; et par ma taille, je n'ai rien de vos girafes militaires - mais pourquoi me décrirai-je ? Une photo de moi-même et faite par moi-même témoignera de cela aux yeux du monde entier.

Le petit-déjeuner était sans doute fort bon, mais je ne savais ni ce que je mangeais, ni ce que je buvais, je ne vivais que pour Amélia, et comme je contemplais ce front sans pareil, ces traits finement ciselés, je serrais les poings, emporté par un mouvement involontaire (renversant par là-même ma tasse de café), et m'exclamait intérieurement "Je photographierai cette femme, ou je mourrai dans ma tentative".

Après le petit-déjeuner commença le travail de la journée, que je rapporterai ici brièvement.

Photographie N° 1 : Paterfamilias. Je voulais la recommencer mais tout le monde déclara que cela irait très bien ainsi, et que j'avais "juste attrapé son expression habituelle". A moins que son expression habituelle ne soit celle d'un homme avec une arête dans le gosier et qui essaie d'atténuer la souffrance et la suffocation en regardant fixe-

ment le bout de son nez, je dois reconnaître que leur déclaration était en l'occurence flatteuse.

Photographie N° 2 : Materfamilias. Elle nous déclara en minaudant que dans "sa jeunesse elle avait été une grande amoureuse du théâtre" et qu'elle aimerait être prise "sous les traits d'un personnage Shakespearien très connu". Après avoir mûrement réfléchi au problème, j'ai renoncé à savoir qui était ce personnage, car à ma connaissance il n'existe aucune de ses héroïnes qui combine cette énergie convulsive et ce visage si parfaitement inexpressif, ou dont le costume adéquat aurait pu être une robe de soie bleue, un châle des Highland posé sur une épaule, une fraise style Elisabeth 1ère autour de la gorge, et un fouet à la main.

Photographie N° 3 : 17ème pose. Mettre le bébé de profil. Attendre que le gigotement habituel se soit calmé, découvrir la lentille. Le petit misérable rejetta immédiatement la tête en arrière, heureusement pas plus de quelques centimètres, puisqu'il alla s'arrêter contre le nez de la nurse établissant par là le droit de l'enfant au privilège du "premier sang versé",(pour recourir à une expression sportive). Le résultat de tout ceci fut, bien sûr, que j'obtins 2 yeux, quelque chose qu'on aurait pu appeler un nez, et une bouche anormalement béante. J'ai en conséquence baptisé le tout photographie de face et suis passé à la :

Photographie N° 4 : Les 3 cadettes, et la tête qu'elles auraient faites, si, par je ne sais quel procédé, on leur avait administré à toutes 3 au même moment une cuillère de charbon et qu'on les ai toutes 3 attachées par les cheveux avant que l'impression produite par le médicament n'ait disparu de leurs visages. Je gardais pour moi cette vision des évènements, et me contentait de dire que "cela me rappelait un tableau des 3 grâces" encore que ma phrase se soit terminée en un grognement involontaire, que j'eus le plus grand mal à camoufler en toux.

Photographie N° 5 : Celle-ci aurait dû constituer le grand triomphe artistique de la journée ; un groupe familial, proposé par les parents, et qui faisait participer les domestiques à l'allégorie. Celle-ci devait grâce aux efforts conjugués des enfants, aux conseils du père, et au contrôle de la mère en personne, et à celle-ci devait s'ajouter le thème secondaire de "La Victoire transfère sa couronne de lauriers à l'Innocence, assistée dans sa tâche gracieuse de Fermeté, Indépendance, Foi, Espoir et Charité, tandis que la Sagesse sourit avec bienveillance et approbation" - telle était, dis-je, l'intention ; le résultat pour n'importe quel observateur objectif ne permettait qu'une seule interprétation : le bébé avait une crise - la mère (sans doute à cause de quelque mauvaise connaissance de l'anatomie humaine) essayait de le calmer en lui appuyant la couronne sur la poitrine - les deux garçons, ne voyant pas d'autre issue pour l'enfant que sa des-

truction immédiate lui arrachaient des mèches en souvenir du fatal évènement - les deux filles guettaient le moment où elles pourraient tirer les cheveux du bébé, et passaient leur temps à étrangler la 3ème - le père désespéré par la conduite ahurissante de sa famille, s'était poignardé, et cherchait son plumier pour prendre en note qu'il venait de se tuer.

Pendant tout ce temps là je n'avais pas trouvé un moment pour demander à mon Amélia de poser, mais j'y parvins enfin pendant le déjeuner, et, me mettant à parler de la photographie en général, je me tournais vers elle et lui demandais : "Avant la fin de la journée, j'espère pouvoir m'honorer de tirer un négatif de vous, Mademoiselle Amélia". Elle répondit avec un délicieux sourire "Certainement, Mr Tubbs. Il y a un cottage non loin que j'aimerais vous voir prendre après déjeuner ; et après quoi je serai à votre service".

- "Par ma foi, j'espère que ce sera là un service concluant !" interrompit ce maladroit de Capitaine Flanaghan. "N'est-ce pas Amélia Chérie ?" "Je n'en doute pas, Capitaine Flanaghan" répondis-je en m'interposant avec dignité - mais la politesse est chose perdue avec un animal pareil ; il éclata en un énorme "Ah, Ah..." et Amélia et moi-même ne purent nous empêcher de rire de sa bêtise. Mais elle y mit fin promptement et avec tact en déclarant à l'ours : "Allons, allons Capitaine, nous ne devons pas être trop dur avec lui" (Dur avec moi ! Avec moi ! Bénis sois-tu, Amélia !).

Le bonheur soudain de cet instant me submergea presque ; j'eus des larmes plein les yeux à cette pensée "le rêve d'une vie s'accomplit ! je vais photographier une Amélia ! Et de fait je crois même que je me serais mis à genoux pour la remercier, n'eût été que la nappe m'eût gêné dans mon entreprise, et n'eût été la pensée qu'il est difficile de se relever d'une telle posture".

Néanmoins je saisis une occasion vers la fin du repas pour exprimer mes sentiments passionnés : je me tournais vers Amélia assise à mes côtés, et j'avais à peine murmuré "en cette poitrine bat un coeur" quand un silence général m'avertit de ne pas terminer ma phrase. Avec la plus admirable présence d'esprit qui soit elle dit "du beurre, dites-vous, Mr Tubbs ? Captain Flanaghan, puis-je vous demander de bien vouloir faire passer le beurre à Mr Tubbs ?" - "Mais certainement", dit le capitaine, y fourrant presque la tête, "prendrez-vous tout ce qu'il y a dans le plat ?"

"Non, Monsieur, l'interrompis-je, avec un regard qui aurait dû l'anéantir, mais il se contenta de ricaner et dit "Allons, ne soyez pas modeste, Tubbs mon vieux, il y en a encore dans le garde-manger".

Amélia me regardait l'air suppliant, aussi avalai-je ma rage, - et mon beurre.

Le déjeuner terminé, après m'être fait donner les instructions

qui devaient me permettre de trouver le cottage, je fixais à mon appareil le voile qui devait me permettre de développer les photos en plein air, mis le tout sur mon épaule, et pris la route de la colline qu'on m'avait indiquée.

Mon Amélia était assise à la fenêtre occupée à quelques travaux comme passais avec mon appareil. Cet imbécile d'Irlandais était avec elle. En réponse à mon regard d'affection éternelle, elle dit, pleine d'attentions "je suis sûre que ceci est trop lourd pour vous, Mr Tubbs. Ne voulez-vous pas qu'un des enfants vous le porte ?" - "ou un âne ?" pouffa le capitaine. Je m'arrêtais net, conscient que, maintenant ou jamais, serait affirmée la dignité de l'homme et la liberté du sujet. Et, à elle, elle-seule, je déclarai simplement : "merci, merci" m'embrassant la main comme je parlais ; puis les yeux rivés sur l'idiot qui était à ses côtés, je sifflais les dents serrés "nous, nous retrouverons, Capitaine !" "Bien sûr, j'espère bien Tubbs" répondit cet imbécile inconscient, et n'oubliez pas, le diner, à 6 heures précises !"

Un frisson glacé me parcourut ; j'avais fait mon grand effort, et j'avais échoué ; je remis mon appareil sur l'épaule (en bandoulière) et m'en fus l'âme triste.

A peine quelques pas, et j'étais de nouveau moi-même ; ses yeux à elle ne me quittaient pas, je le savais, et je repris ma marche d'un pas souple. Que me faisait, à cet instant une tribu entière de capitaines ? devaient-ils troubler ma sérénité ?

La colline était presque à un mile de la maison, et j'y parvins fatigué et essouflé. Mais la pensée d'Amélia me redonna de l'énergie. Je choisis l'endroit d'où l'on voyait le mieux le cottage, avec en plus un fermier et une vache, je jettais un regard tendre vers la demeure lointaine et murmurais "Amélia ceci est pour toi" et enlevais le couvercle de la lentille ; une minute et quarante secondes plus tard, je la remettais."Terminé" m'exclamai-je, en proie à une excitation incontrôlable - "Amélia tu es à moi" !

Fiévreusement, pris de tremblements, je passais ma tête sous le voile et commençais mon développement. Les arbres un peu dans la brume, bah ! le vent avait dû souffler un peu fort à ce moment là. Ca ne se verrait pas beaucoup. Le fermier, lui, il avait un peu marché, et je n'oserais dire le nombre de bras et de jambes que cela lui valait. Aucune importance, appelez-le araignée, mille-pattes, n'importe quoi. La vache ? Je dois bien confesser à contre-coeur que la vache avait 3 têtes et quoiqu'une telle bête puisse être curieuse, voilà qui n'était guère pittoresque. Quoiqu'il en soit le cottage, lui, avait vraiment l'air d'un cottage, les cheminées étaient tout ce qu'on peut rêver de mieux, et "tout bien considéré, Amélia sera...".

Je fus interrompu alors dans mon soliloque par une tape sur l'épaule, plus péremptoire que quémandeuse. Je m'extrayais de sous

mon voile, avec la dignité qu'il se doit, et me retournais vers l'intrus. C'était un homme bien bâti, habillé de façon vulgaire, à l'expression repoussante, et qui mâchonnait un brin de paille : son compagnon le surpassait en chacun de ces points : "Jeune-homme, commença le premier, ceci est un lieu privé, et vous allez me déguerpir d'ici, et sans histoire". Il est à peine besoin de dire que je ne prêtais pas la moindre attention à cette remarque, et prenant ma bouteille d'hypo-sulphite de sodium, j'entrepris de fixer ma photographie. Il essaya de m'arrêter, je résistais : le négatif tomba et se brisa. Je ne me rappelle plus rien après cela, si ce n'est que j'ai le vague souvenir d'avoir frappé quelqu'un.

Si vous trouvez quoique ce soit dans ce que je viens de vous lire qui puisse expliquer l'état dans lequel je me trouve en ce moment, vous êtes tout à fait invité à le faire ; mais comme j'en faisais la remarque tout à l'heure, tout ce que je puis vous dire c'est que je suis battu, rompu, fourbu, moulu, et que je n'ai pas la moindre idée du pourquoi et du comment de tout ceci."

5. - Dans ce texte "Photographer's day out" pour guérir son rhume et ce qu'il appelle sa "philosophic lethargy", il cherche à rencontrer son idéal de beauté ; la seule chose qui compte, en fait d'idéal c'est bien le nom qu'elle porte : son prénom : Amélia.

Ce portrait s'avère impossible, toujours différé par les photos de famille fastidieuses : la mise au point de son désir n'est pas supportable.

Un Irlandais joue là un rôle providentiel d'interdicteur. Il prendra en cliché la maison d'Amélia : c'est là que s'exprime son désir à elle, à la place du sien, mais c'est aussi l'occasion de s'éloigner suffisamment : un mile -

En pleine excitation il s'écrie :

"Amelia, thou art mine !" (1)

Puis il va apprécier la qualité du négatif par l'intermédiaire d'un révélateur qu'il emploie sur place ; mais c'est encore là un moment qui ne peut pas durer davantage : la plaque sera brisée avant que le fixateur n'ait eu le temps d'agir...

Des intrus s'interposent entre son objet et lui ; il y a lutte, amnésie et surtout fracture de ce support réalisé de son fantasme : c'est-à-dire de ce qui aurait pu rendre son "plaisir apte au désir".

---

(1) Amélia tu es à moi", mais la formule archaïque du THOU n'est pas indifférente.

Comme dit André GREEN dans un contexte théorique : "l'objet est mort, vive le désir (de l'autre)".

Intouchable, impossible à maitriser, cet objet a pu être regardé en clair obscur, négatif de son propre plaisir, mais c'est déjà trop pour pouvoir durer et se conserver comme un fétiche.

"Ses yeux à elle ne me quittaient pas, je le savais".

Il est regardé, soutenu dans sa démarche par la passion supposée d'Amélia, il est habité par celle qui édicte son propre souhait, manipulé à son tour.

Ce Mister TUBBS, photographe, si proche phonétiquement du Mister TIBBS que nous aurions voulu, comme le fantôme, rencontrer plus haut, nous le saisissons ici avec son embarras, son fantasme de possession impossible, sa réaction dépressive que Carroll nous formule à la fin de son récit par sa deuxième dénégation :

"Je n'ai pas la moindre idée du pourquoi et du comment de tout ceci".

Un ouvrage publié après sa mort, intitulé "Lewis Carroll photographer" (1) nous offre l'occasion d'apprécier la qualité de ses clichés non brisés ; ceux-là sont réussis et transforment les petites filles en mendiantes, en bohémiennes, en petites filles violentées, plus ou moins déchirées, voilées plutôt que nues (quoiqu'il ait existé de tels clichés détruits sur l'insistance de l'auteur) où transparait tout l'érotisme du regard voyeur, toute la puissance à figer dans "le viol ainsi évoqué" (2), un instantané fulgurant ; son esthétisme et son goût des déguisements frôlent dans la réalité d'aussi près que dans la fable, la situation perverse d'exhibition, où le scénario est bien fixé pour aboutir à une exultation d'allure orgasmique quand il prend son cliché.

La distance importe au fantasme comme à la mise au point ; l'interminable temps de pose, le déclenchement de son appareil, préparent ou anticipent déjà sur la possession. Mais c'est par le mot, le nom de l'objet, qu'en définitive il peut seulement accéder à une appropriation passagère.

L'enfant n'est regardée, désirée que si elle peut en passer par une certaine loi de son désir tyrannique, organisateur du fantasme qui consiste à la réduire en sa fonction de signifiant : image, photographie, dessin, prénom.
C'est aussi : la voix.

---

(1) Max Parrish - London (Helmuth Gernsheim)
(2) Brassaï

La Troisième voix - (Extraits des Trois vois : CW p. 776, The three voices).

Mais cette opinion là ne dura guère,
Quelqu'instant plus tard, déjà,
Les larmes coulaient sur ses joues (1).

Puis son coeur se figea muet de peur ;
Voilà qu'il entendait puis n'entendait plus
Une voix inarticulée, ni près ni loin.

"Les larmes n'éveillent donc pas en toi le moindre doute
Et pourtant pourquoi pas ? les implications de ceci
Sont profondément obscures..."

"C'est son discours à elle" dit-il "qui me fit cette peine,
Et il est certes plus aisé de déchiffrer
Le langage des Océans déchaînés,

"Ou bien de parcourir d'un oeil morne
Les pages inintelligibles d'un livre
Allongé près de quelque ruisseau qui murmure"

La voix parlait, à peine audible dans sa tête (2)
De mots imaginaires plutôt que prononcés,
Silencieux comme la démarche d'un fantôme.

"Si tu es encore plus triste qu'avant
Que n'as-tu gardé la voix de jadis
Pourquoi ne pas l'avoir supportée, avec patience ?"

Plutôt que ça" gémit-il "j'eus préféré
Me tordre de douleur au fond d'une caverne,
La proie de quelque immonde vampire."

Ca répond : "... Serait difficile
Que puisse entrer des thèmes grandioses
Dans les limites étroites de l'Intelligence qu'est la tienne"

"Mais non" répliqua-t-il "ce n'est pas ça du tout !
Mais il y avait quelque chose dans cette voix
Qui me glaçait jusqu'aux os

---

(1) his face

(2) Low spake the voice within his head
In words imagined more than said

"Son style n'était rien moins que clair
Désagréable et puis sévère,
Ses épithètes étaient bien étranges.

"Mais ses répliques étaient si fortes
Que je ne pouvais que les approuver
Sans risquer la moindre critique.

"Et je ne la quittais seulement
Que, devenue toute embrouillée,
Elle épuisa mes dernières capacités.

Un murmure léger s'insinua en lui :
"Ce qui est vrai reste vrai" "Et tu le sais bien" !
Il cligna des yeux,

Et malade de terreur, courba la tête,
Mordit la poussière,
Et s'effondra aux trois quart mort.

Puis le murmure le quitta, comme une brise
Se perd dans un feuillage,
Mais le laissant bien mal en point.

Une fois encore il sombra de désespoir
Les mains crispées dans sa tignasse
Plus emmêlée que jamais ;

Quand l'aurore apparut
Rougeoyant sur les sommets, majestueux
"Dis-moi ma faute" ! fut tout ce qu'il put articuler.

Quand, en plein midi, le ciel
Venait brûler ses yeux hagards,
Sa plainte déchirait l'espace,

Et quand au crépuscule, le soleil
Implacable se mit à grimacer (1)
"Hélas" dit-il "mais qu'ai-je donc fait ?"

Puis il offrait un spectacle plus triste encore,
Quand la poigne d'acier de la nuit de plomb
Le figeait raide sur le sol.

---

(1) Smiled griculy on the solenned fun (?)

Torturé seul et sans aide,
Le Tonnerre n'était rien à côté de sa plainte,
La cornemuse était douce à côté de ses pleurs ;

"Mais quoi ! Toujours à mes trousses,
Cette douleur et ce Mystère insondable
Comme un chien sans répit (1)

"Avec la gueule avide et sanglante
Tandis que je reste, ignorant la cause de tout ceci,
Et quelles lois ai-je donc pu briser ?"

Le murmure sonnait à son oreille
Comme le courant en écho d'un fleuve silencieux
Ou bien l'ombre d'un rêve oublié,

Le murmure tremblait dans le vent :
"Son sort au tien fut lié",
Ainsi ça parlait dans son propre esprit :

"Chacun ensorcela l'autre d'un astre funeste ;
Chacun soulignait les défauts de l'autre
Chacun se surpassait envers l'autre

"Ouais, vous étiez l'un de l'autre les pires ennemis,
Toi pauvre balours terrorisé,
ET ELLE, UNE AVALANCHE DE CATASTROPHE (2)."

Ici, le double est femme : l'étranger radical, lieu-Autre qui parle, Troisième voix dans le temps mais très semblable aux deux précédentes dont elle est le dernier avatar mais peut-être le plus fort. Elle démontre au mieux le danger qui vient de là : "ni près, ni loin".

Nous avons souligné les passages manifestement en rapport avec des phénomènes psychosensoriels dont il apparaît bien peu vraisemblable qu'ils aient été inventés par la seule verve poétique de l'auteur :

"So spoke in his inner mind" (3)

Deux remarques s'imposent à notre avis :

- la qualité de la transcription

---

(1) Sleepless hound
(2) And she, an avalanche of woe !
(3) Ainsi ça parlait dans son propre esprit

- la difficulté de maintenir le même Sujet face à l'agression intérieure ce qui se traduit par le passage de la première à la troisième personne, sans aucune validation autre que la contingence descriptive, mais fondement de la sublimation esthétique.

"Il ne pouvait ni se battre ni s'échapper" (1)

1. - De cette transcription, l'automatisme mental semble faire partie intégrante,

"The wisper to his head did seem
Like échoed flow of silent stream" (2)

et c'est dans ces vers-ci que l'écho de la pensée, parfaitement repéré, est associé à ces concepts habituellement utilisés comme murmure, hurlements éteints, etc...

Quand la voix s'exprime, quand elle l'apostrophe, sa violence est immédiate :

..."Elle reprit "on ne fait pas de fromage avec de la craie"
Et bavarde impénitente, elle reprit sa rengaine
Qui scandait leur promenade"

"Sa voix était pleine et chaude
Mais elle devint plus criarde quand
A la fin elle lui dit : "Quoi ?" (3)

C'est elle, la voix incoercible, qui jongle avec les assonnances, la traduction française reste complètement à l'écart de la dimension exacte. Il ne s'agit ni de fromage, ni de craie, mais de savoir que la toute puissance du signifiant revient au sujet qui est une "victime", comme la question qu'il ne sait pas être la sienne : comme s'il formulait :

De quoi sont faites ces paroles là ?

En ce sens, on aimerait traduire la valeur probable de cette interrogation soudaine de "la voix" qui aurait mal entendu par un : "De quoi ?" (4)
cet aphorisme sur cheese and chalk, formel et étroit, comme un prémisse rappelle une interrogation de ce genre qui est dans le texte du manuscrit d'Underground :

---

(1) And he could neither fight no fly - 2ème voix p. 782
(2) "Le murmure sonnait à son oreille comme le courant en écho d'un fleuve silencieux"
(3) Deuxième voix (No cheese is made of chalk)
(4) CW p. 781 - Her voice was very full and rich
And, when at leigth she asked him "Which ?"
It mounted to its highest pitch

"Do cats eat bats" and sometimes
Do bats eat cats ? (1)

Relation de dévoration réciproque des phonèmes ou bien des signifiants tout entiers qui est reprise ici, dans le texte de la Troisième voix, pour déboucher sur une question cruciale au regard de la loi :

Il est poursuivi et persécuté, torturé, seul, avec ce "mystère" insondable à ses trousses", "Comme un chien sans répit avec la gueule avide et sanglante tandis que je reste, ignorant la cause de tout ceci. Et quelles lois ai-je donc pu briser ? (2)

Et dans cette recherche désespérante de la "Relation du sujet-à-la-vérité comme cause "et ici, cause aliénante s'il en est, l'auteur approche la cassure morcellante que l'on peut comprendre comme :

- castration : impact sur le corps

- et désaveu dans le sens où comme le dit Clavieul :

> "Le regard désavoué, c'est le regard législateur du père, ..., le regard armé du pouvoir de la castration. Ce qui, est contesté par le pervers, c'est le droit du père à légiférer, à être l'agent de la castration".

Il instaure cette différence par une répétition de castration jamais symbolisable, dans ce sens où la symbolisation possible donnerait l'accès à une loi non brisée.

2. - Cette faille explicite dans le texte par la violence et la projection hallucinatoire, discours entre "les pires ennemis", est redoublée d'une différence entre les deux sujets conscients du danger et victimes l'un comme l'autre de la mise en accusation intempestive :

a) Celui qui souffre, et se promène avec elle, qui cherche à lui répondre, à lui rétorquer avec la même verve, à lui retourner ses arguments : est insulté :

"Cet homme qui fume, qui lit le Times
Qui va aux pantomimes de Noël
Cet homme-là, est capable de tous les crimes" (3)

Il est mis en question au niveau de son intelligence et de ses souvenirs

---

(1) Les chats mangent-ils les chauve-souris ? etc...
(2) CW p. 787 - "...
(3) Première voix - CW

"Percevra-t-il ses bruits qu'il connaissait alors
Vieux crissements sur le sable
Vieux coups redoublés frappés à la porte" (1)

Et à l'occasion, le sujet agressé va répondre et prendre le dessus en arguant d'une impolitesse qu'elle commettait à son endroit.

Seul moment où il peut reprendre souffle, se justifier quand elle l'accuse de "ne reculer devant aucune plaisanterie", alors qu'il venait d'évoquer la nécessité humaine de la nourriture, même chez les gens bien élevés. Elle poursuit son accusation :

"Il faut reconnaître qu'il leur est difficile
De ne pas avoir cette allure semi-humaine
De ce singe si proche de l'homme"

"Dans de telles théories", répondit-il,
On fait toujours une exception :
Les personnes présentes sont exclues !"

"Désemparée, elle hurla comme une louve :
Décoché dans le noir, son trait
Par hasard, avait fait mouche" (2)

Il ne semble pas que cela soit tellement par hasard, mais bien sur un "terrain préparé à l'avance", celui de la règle de la politesse, où il peut récupérer une opposition, aussi fugace soit-elle.

b) L'autre sujet de ce récit, c'est celui qui commente et qui décrit le mécanisme, qui peut prendre la distance suffisante :

"La voix parlait, à peine audible dans sa tête
De mots imaginaires plutôt que prononcés
Silencieux comme la démarche d'un fantôme"

Mais qui parle au moment du premier vers du poème ? Là où il nous propose la collusion de ce chant, (ce plein chant pour rester en accord avec un des sens du mot employé), et de son nom, ce nom de plume que l'auteur s'est fait donner, indécis qu'il était entre plusieurs d'entre eux, qu'il proposait à son éditeur.

"HE TRILLED A CAROL FRESH AND FREE"... (3)

N'est-ce pas une formulation évocatrice de cette situation où

---

(1) Deuxième voix - CW
(2) Première voix - CW - p. 778
(3) CW - p. 776 - The first voice -
He trilled a carol fresh and free,
He laughed aloud for very glee :
There came a breeze from off the sea ...

il pourrait se sentir "parlé" par son double, ou un autre quelconque, comme si il était, ici, lui-même, chanté ?

A la fin de sa vie son biographe nous précise que :

"de mouvantes fortifications
surgissaient tout à coup devant ses yeux"

Nous savons aussi qu'il préférait, quand il était invité chez des amis, emmener avec lui se propre boisson.

S'il lacérait ses manuscrits avant de les expédier à son éditeur, cela, plus qu'une bonne plaisanterie, semble un témoignage de cette difficulté considérable où il était de trouver sa place, dont témoignent, à beaucoup d'occasion, ses propres textes, grâce à sa remarquable puissance créatrice, dont nous venons de voir ici l'acmé psychotique.

CHAPITRE IV

HUMOUR ET MYTHE

I. - La conception traditionnelle du non-sens telle qu'elle est donnée dans "l'Anthologie du Nonsense" de Robert Benayoun (1) se schématise volontiers par un corps tête en bas ou un visage retourné. Phénomène de l'inversion où les histoires à dormir debout font volontiers marcher sur la tête.

Dans son ouvrage sur le Mot d'Esprit, Freud analyse soigneusement tous les différents types d'humour et s'intéresse particulièrement aux mots d'enfants qu'il dénomme le "naïf spirituel".

Par exemple :

"La petite Allemande pense que le remède s'appelle Maedi-zin (Maedi : fillette - Médizin : médecine) quand il est destiné aux filles ; et par conséquent, il doit s'appeler Bubi-zin lorsqu'il est prescrit à un garçon (Bubi : garçonnet) (2)". Et plus loin : "Dès que nous savons que c'est sérieusement et sans arrière pensée que l'enfant a identifié la Syllabe Maedi du mot Medizin à celle de son propre nom Maedi, le plaisir causé par ce mot s'accroit dans une proportion qui n'a plus rien de commun avec le plaisir du mot d'Esprit". (3)

Et encore :

"Pour reconnaître le naïf il importe de nous rendre compte de ce que la personne productrice ne possède point d'inhibition interne. Ce n'est qu'après nous en être assurés, que nous rions au lieu de nous indigner (4)".

Mais qu'en est-il du non-sens ?

Benhayoun dit très justement :

---

(1) J.J. PAUVERT

(2) p. 212 Le Mot d'Esprit et ses rapports avec l'Inconscient (ME) GALLIMARD

(3) p. 217 (ME)

"Par nonsense , il ne s'agit nullement d'entendre comme on peut s'y croire autoriser albsence de sens... le nonsense ne participe en aucun cas d'un défaut de signification...

Aussi dans l'expression "nonsense", conviendrait-il de donner à "sense" la notion exclusive de direction. Le non-sense c'est ce qui n'a pas de Direction, d'intention apparente. A moins qu'il n'en offre, d'un seul coup, plusieurs contradictoires, ce qui revient au-même" (1)

C'est dire comme Freud l'a déjà précisé :

"Les non-sens simples tiennent l'auditeur dans l'expectative d'un mot d'esprit, de telle sorte qu'il s'efforce de découvrir le sens caché par le non-sens, sans pourtant le trouver puisque c'est un non-sens pur et simple. La promesse fondée sur ces fausses apparences a permis de libérer pour un moment le plaisir du non-sens. Les mots de ce genre ne sont pas entièrement dépourvus de tendances. Ce sont des traquenards qui font un certain plaisir au narrateur, en déroutant et en irritant l'auditeur. Ce dernier tempère son dépit par la perspective d'en devenir à son tour le narrateur (2)".

Dans l'Appendice au "Mot d'Esprit" (datant de 1928) Freud reprend ce qu'il a développé au sujet de l'humour pour adjoindre sa conception topique aux deux précédentes : il écrit ainsi :

"La plaisanterie que fait l'humour n'est d'ailleurs pas l'élément essentiel, elle n'a que la valeur d'une épreuve ; le principal est l'intention qui sert l'humour, qu'il s'exerce au dépens de soi-même ou d'autrui.

L'humour semble dire : "Regarde ! voilà le monde qui te semble si dangereux ! Un jeu d'enfant ! le mieux est donc d'en plaisanter !" (3)

..."L'Esprit serait la contribution que l'Inconscient apporte au comique... Semblablement, l'humour serait la contribution apportée au comique par l'intermédiaire du surmoi".

Au point de vue économique Freud précise : "Le Plaisir de l'Esprit semble conditionné par l'épargne de la Dépense psychique nécessitée par l'inhibition ; celui du comique par l'épargne de Dépense nécessitée par la représentation (ou par l'investissement), celui de l'humour par l'épargne de dépense nécessitée par le sentiment (4)"

Freud pose encore le problème autrement pour aborder le point de vue dynamique :

---

(1) Anthologie du Non-sens - R. Benhayoun
(2) p. 159 (ME)
(3) p. 283 (ME)
(4) p. 275 "c.à.d. épargne de dépense affective" (Appendice)

..."Comment l'humoriste parvient-il à prendre cette attitude psychique qui lui rend superflue la décharge affective, quel est le dynamisme de l'attitude humoristique ? Il faut évidemment chercher la solution du problème chez l'humoriste. On ne peut supposer chez l'auditeur qu'un écho, une copie de ce processus inconnu".

..."L'humour ne se résigne pas, il défie, il implique non seulement le triomphe du moi mais encore du principe de plaisir qui trouve ainsi moyen de s'affirmer en dehors des réalités extérieures dépassables.

..."En même temps que moyen de défense contre la douleur, il prend place dans la grande série des méthodes que la vie psychique de l'homme s'édifie en vue de se soustraire à la condition de la douleur, série qui s'ouvre par la névrose et la folie et embrasse également l'ivresse, le repliement sur soi et l'extase (1)".

Freud précise donc qu'il est question :

- d'une épargne de dépense psychique liée aux affects
- d'un moyen de défense
- d'un surinvestissement du surmoi.

Peut-être est-il fructueux de s'avancer dans cette direction et de saisir, que, très souvent, l'effet du non-sens est l'effet d'un télescopage du symbolique et du réel.

Quand la production imaginaire proposée s'appuie, par exemple, sur les transformations corporelles, le vacillement de l'identité apparaît corrolaire d'une modification des repères identificatoires.

Les limites précises du corps, la vitesse de sa croissance et de sa transformation physiologique, sont des éléments majeurs du développement de la personnalité qu'il est peu banal d'enfreindre. Toute la relation narcissique est en jeu, là où s'appliquent les pulsions partielles, dans cette relation spéculaire à la foi régressive et privilégiée.

Ici, l'archaïsme des supports imaginaires proposés, leur mobilité même, paraît être induite par une labilité des investissements pulsionnels, comme par un retournement contre soi et un retournement en son contraire : destin inéluctable quand s'opère une désintrication des pulsions.

C'est aussi le fait du Processus Primaire à l'oeuvre ; ce qui nous retient ici, n'est pas tant l'analogie des productions fantasmatiques avec les récits oniriques, que ce qui se passe dans un récit et dans un mode de comportement psychopathique, passage à l'acte dans le récit, mise en scène, temps de pose, moment de la transgression.

---

(1) p. 279-280 (ME)

Passage à l'acte, mais aussi bien passage par le récit (passage au récit) au niveau même de sa forme.

Le moment privilégié de l'émotion apparaît au niveau de l'Inversion des rapports logiques. Dans le cadre de la loi autocratique de la Mère, la causalité est inversée, suivie de l'expression du désir :

"Qu'on lui coupe la tête (1)"

retournée contre Alice, ici sujet d'un désir de cohérence, c'est à dire d'identité, lieu d'identification de chaque lecteur.

Mais pour Lewis Carroll, si la formule de l'absurde se propose à lui sous un mode obsessionnel, comme un néolangage, nous avons vu que ses identifications, étaient ailleurs.

Au niveau de l'énonciation, le double retournement pulsionnel semble ouvrir la porte à l'idée obsédante comme aussi, nous semble-t-il à ce récit du fantasme.

L'énonciation originale, communique l'insolite en deça du sens, passage à l'acte sur le langage, lui-même rendu fétiche par des mots-réifiés, signifiant à l'extrême, de l'inommable :

"Car le SNARK était un Boojoum, voyez-vous".

Quant au problème du surinvestissement du surmoi tel que Freud le considère, il semble aisé de s'en servir pour rendre compte du mouvement occasionnel de revendication d'une instance parentale par rapport à l'infantile qui est en lui ou devant lui. Mais ce surmoi n'est pas susceptible d'un investissement permanent ou stable ; il est trop souvent indifférencié d'une mère archaïque pour pouvoir prétendre à son autonomie d'instance indispensable. Cette horreur de la castration dont l'auteur ne peut se départir s'accorde d'une notion sur la différence des sexes qui confine aux positions délirantes :

André Green disait : (2)

"la première transgression, c'est la formation de l'identité, c'est à dire la première différence".

Lewis Carroll parlant des petits garçons, estime que :

"leur nudité doit être recouverte". Il nous semble que le travail de l'Imaginaire se place par sa fonction comme une nécessité intérieure d'enteriner ce désaveu initial.

---

(1) Off with her head !

(2) Séminaire 66-67 - Institut de Psychanalyse (Orestie)

Le marquis de Sade insiste bien qu'"il est des choses qui exigent des voiles"... Cette exigence persiste et la structure psychopathologique fait la preuve de sa permanence.

II. - Il paraît difficile d'extraire les Aventures d'Alice de leur contexte culturel : l'Age d'Or du nonsens, époque victorienne ouverte par Edouard Lear et son "livre du nonsense" en 1846.

Les anachronismes auxquels on serait amené par une hasardeuse analogie, doivent permettre de dégager les fonctions du fantasme et les fonctions du mythe dans le récit, au-delà de la contradiction immédiate qui s'impose : l'un est fantasme agi par le récit, lieu de sublimation individuelle, succès littéraire universel. L'autre est collectif, familial ou ethnique, aux variantes multiples dont la fonction majeure est d'assurer au groupe en question une cohésion basée sur une HISTOIRE : mythe d'origine. On sait bien maintenant combien, au-delà du texte manifeste du mythe, ce qui est la structure inconsciente des diverses versions apporte un éclairage logique à l'apparente démesure.

1. - Dans le dernier volume des Mythologiques (1) de Claude LEVI STRAUSS nous trouvons un exemple remarquable où l'expression du mythe - c'est-à-dire ce qui correspond au plan de l'Imaginaire - répond à un plan symbolique et à une réalité quotidienne ; il s'agit de l'origine du Feu dans une culture traditionnelle d'Amérique du Sud.

"On sait que la technique de production du Feu par giration ou friction possède un peu partout dans le monde une connotation sexuelle : le bois passif est dit femelle, celui auquel on imprime un mouvement de rotation ou de va et vient est dit mâle. La Rhétorique du mythe pose ce symbolisme sexuel immédiatement et universellement perçu, en lui donnant une expression imaginaire puisque l'acte sexuel (copulation) est remplacé par un mouvement intéressant l'appareil digestif (vomissement)...

... La femelle, passive sur le plan symbolique devient active sur le plan imaginaire et les organes respectivement concernés sont là le vagin, ici la bouche, définissables en fonction d'une opposition entre bas et haut tout en étant l'une et l'autre antérieur (sur un axe dont l'autre pôle est occupé par les orifices postérieurs) l'anus, l'oreille".

... Il résulte que sur le plan de l'Imaginaire (c'est à dire du mythe) le vomissement est le terme corrélatif et inverse du coït, et

---

(1) DU MIEL AUX CENDRES - PLON p. 208

la défécation le terme corrélatif et inverse de la communication auditive".

Cette analyse permet de saisir que les deux axes ici présents sont comme un chiasme au niveau du corps (1), le lieu privilégié de la référence utilisée à chaque occasion par les codages inconscients.

Nous voyons comment une pensée collective s'organise suivant une rigueur parfaitement inaccessible à une lecture ou une première audition ; comme l'individu le fait en parlant sa langue, le code lui est étranger, par sa logique et sa fonction même de système.

Dans un article intitulé "la diachronie dans le Freudisme (2)", André GREEN écrit :

..."Il se pourra bien alors que la Vérité du Mythe ne soit pas le Mythe reconstitué en sa totalité, reconstruit et même construit - pour la première fois à la limite - mais le chemin qui a permis de retrouver les voies de la formation, de l'omission, du barrage, de la censure. Le Sens ne serait pas ici séparable de ses distorsions, il serait ce voilement même, seulement accessible par l'opération du dévoilement."

Et c'est ce problème du chemin à parcourir qui, pour laborieux qu'il soit en ce qui concerne notre investigation, nous autorise à confronter ce que nous avons cru dégager de la fiction Carrollienne et des éléments mythologiques choisis comme exemples et nécessairement hors-contexte, mais particulièrement remarquables au point de leur "Sens" comme "voilement même" et au point de leur fonction comme "catharsis" par le rire.

2. - "Il n'est guère de mythe aussi répandu dans le monde entier que celui que l'on connaît sous le nom de "Mythe du FRIPON" (3)... Il y a peu de mythes dont nous puissions affirmer avec autant d'assurance qu'ils appartiennent aux plus anciens modes d'expression de l'humanité ; peu d'autres mythes ont conservé leur contenu original de façon aussi inchangée. Le mythe du FRIPON existe sous une forme nettement reconnaissable aussi bien chez les peuplades les plus primitives que chez les peuples les plus évolués ; nous le trouvons chez les anciens Grecs, chez les Chinois, chez les Japonais et dans le monde sémitique. Bien des traits du FRIPON se retrouvent dans

---

(1) Cf. S. LECLAIRE : "A propos d'un fantasme de Freud" - L'Inconscient - T I p. 36
"Un signifiant ne peut être dit tel que dans la mesure tout à fait repérable où la lettre qui en constitue un versant renvoie nécessairement à un mouvement du CORPS"

(2) Critique 3/67 - p. 383

(3) Le FRIPON DIVIN - Un mythe Indien par
(FD) C.G. JUNG - CHARLES KERENYI - PAUL RADIN
p. 7 Trad. ARTHUR REISS - Ed. Georg - GENEVE

la figure du jongleur moyennageux et ils subsistent encore de nos jours chez le polichinelle du Guignol et chez le Clown."

En effet, ce TRICKSTER, le rusé, le fripon, comparable au REINECKE FUCHS de Goëthe et au PICARO Espagnol, se présente à la fin de son cycle comme un héros fondateur ; mais sa fonction semble bien différente et le moment terminal de la fondation du monde se réduit aux derniers épisodes de son voyage. Sa constitution, la dominante de son personnage est qu'il est un être non-sensique ; il se meut dans le monde de la Toute puissance de la pensée, l'identité des contraires et le morcellement psychotique du corps.

"Il est le Trompeur qui est lui-même toujours trompé" (1)

Certains titres de ses épisodes donnent l'accent des évènements comiques qui arrivent à cet être morcellé.

- Le Fripon tombe dans ses propres excréments -
- Le Fripon va à la recherche de l'Eau et les arbres lui indiquent une fausse direction -
- Le Fripon emballe son pénis dans une boîte
- La Main droite du Fripon se querelle avec la main gauche -
- TRAVESTI en femme le Fripon épouse la fille du chef (2) -

etc...

JUNG écrit à son sujet : (3)

"Le Fripon est un être primordial, cosmique, de nature divine et animale. D'une part il est supérieur à l'homme grâce à ses qualités surhumaines ; de l'autre il lui est inférieur, par suite de sa déraison et de son inconscience. Sa remarquable absence d'instincts et sa maladresse font qu'il n'est pas non plus à la hauteur de la bête. Ses déficiences caractérisent sa nature humaine, qui est moins bien adaptée aux conditions environnantes que celles de l'animal, mais qui est en revanche douée d'un potentiel de développement supérieur à la conscience, c'est à dire qu'il a un désir d'apprendre considérable. Ce fait est dûment mis en évidence par le mythe. Le mythe est raconté bien des fois à nouveau, ce qui signifie l'anamnèse, la réminiscence thérapeutique de contenus, qui, pour des raisons impossibles à distinguer au premier abord, doivent être conservées le plus longtemps le plus longtemps possible".

Que cette anamnèse collective puisse en passer par l'humour

---

(1) p. 8 F.D.

(2) A ce propos les auteurs précisent : "Ceci est une parodie de la manière conventionnelle des contes populaires" ce qui n'est pas pour nous sans évoquer le travestissement des contines traditionnelles par Lewis CARROLL.

(3) F.D. p. 188

n'est pas pour nous surprendre. C'est là le deuxième point de jonction que nous voulions souligner : "Comme Ash-Boy et Cendrillon, le TRICKSTER est donc médiateur, et cette fonction explique qu'il retienne quelque chose de la dualité qu'il a pour fonction de surmonter". (1).

III. - Par le non sens il y a médiation, dans les avatars de ce sujet archaïque que représente le FRIPON, comme dans les discours juxtaposés qui composent les rencontres d'Alice ; mais il y a aussi ce point commun de la nomination :

" En m'appelant ainsi ils ont vraiment fait de moi le bouffon, le FRIPON".

Deux citations préciseront au mieux ces données :

PIERRE CLASTRES dans son texte récent : "De quoi rient les Indiens?" (2).

"La contradiction entre l'Imaginaire du mythe et le réel de la vie quotidienne se résoud lorsqu'on reconnaît dans les mythes une intention de dérision. Les Chalupi (3) font au niveau du mythe ce qui leur est interdit au niveau du réel. On ne rit pas des Chamanes réels ou des Jaguars réels, car ils ne sont nullement risibles...
... On voit apparaître une fonction pour ainsi dire cathartique du mythe : il libère dans son récit une passion des Indiens, l'obsession secrète de rire de ce que l'on craint. Il dévalue sur le plan du langage ce qui ne saurait l'être dans la réalité, et révèlent dans le rire un équivalent de la mort, il nous apparend que chez les Indiens le ridicule tue".

J. P. VALLABREGA (4)

"Entre le fantasme et le mythe, nous croyons disposer de l'une des lois, sinon de la loi essentielle, qui en commande les rapports. Il est proposé de la désigner comme loi de retournement. C'est une loi intrinsèque qui mérite l'appellation de structurale... Il est suggéré que c'est au carrefour de retournement - ou mieux d'un double retournement - s'opérant du fantasme au mythe et du mythe au fantasme, que prend place l'opération de la nomination, c'est à dire l'avènement du symbole".

---

(1) CL. LEVI STRAUSS - Anthropologie structurale p. 251
(2) Temps modernes N° 253 p. 2193
(3) Indiens d'Amérique du Sud dont il rapporte deux grands mythes
(4) Désir et Perversion p. 183 (Problème anthropologique du fantasme).

L'exégète qui étudie le mythe du FRIPON se heurte précisément à ce moment là de la nomination : "En m'appelant ainsi, ils ont vraiment fait de moi, un bouffon, un fripon".

Charles KERENYI enchaîne (1) : "On peut retourner ce propos comme on veut, la contradiction subsiste, à moins de désintégrer le héros. Mais il est plus fort que les mythes qui parlent de lui".

Et plus haut : "La priorité logique revient à un certain personnage, même avant qu'il ait été nommé. C'est lui qui est caractérisé par la logique qui lui est inhérente, par l'immutabilité de son essence, par son indestructibilité, non seulement avant que les mythes ne l'aient nommé, mais encore malgré les narrations qui sans cesse s'occupent de lui."

Que ce nom lui provienne de son entourage, nous indique qu'il s'agit d'une caractéristique indispensable à l'archaïsme dont il s'agit. Cette identité ni spontanée, ni transmise par une filiation procède de la RE-CONNAISSANCE par autrui, comme nous le précise HUMPTY-DUMPTY (2).

"Mon nom à moi veut dire quelque chose, il indique la forme que j'ai, et c'est une très belle forme d'ailleurs".

Il est en effet rond comme un oeuf (GROS-COCO ; DODU-MAFLU) ou comme un zéro.

"Ce ne peut être quelqu'un d'autre que lui", pensa-t-elle à par soi, "j'en suis aussi certaine que si son nom était écrit sur sa figure" (2).

Ainsi tous les deux (HUMPTY-DUMPTY et le FRIPON) sont signifiant d'eux mêmes pour un sujet, d'où la naissance de leur nom :

- pour le fripon, par son comportement -
- pour Humpty-Dumpty, par sa forme -

Dans la science des rêves, Freud écrit qu'un homme endormi ne rêvera pas en Anglais comme en Allemand, et qu'un Français a pu rêver de lui sous la forme d'un Eléphant et analyser spontanément qu'il exprimait ceci que "Freud le Trompe". (3)

KERENYI, rapprochant le Fripon d'Hermès, en dégage que : "ce qui caractérise le FRIPON c'est la possibilité d'être représenté par son phallus" (4)

---

(1) F.D. p. 151
(2) De l'autre côté du miroir (PAUVERT) p. 243
(3) S.d.R. Ed. 1950 p. 306
(4) F.D. p. 162

Mais comment repérer que la fonction phallique d'un fétiche, dans ce qu'il nous a semblé important au travers de la psychopathologie de Lewis CARROLL, n'est pas identique à une fonction phallique pour une culture, comme s'il s'agissait des deux aspects complémentaires de la MEDIATION ? Nous saisissons ici la limite de notre démarche, dans le sillage des fantasmes de Lewis CARROLL, si nous possédons les traces écrites de sa "mythologie intérieure", nous n'avons pas d'accès véritable à la fiction ; elle que Michel FOUCAULT situe : "A l'intérieur des possibilités de l'acte de parole" (1)

Mais l'occasion du rire, de la perplexité, de l'humour, par la médiation d'un discours sur le discours, ou d'une épopée archaïque, dans des civilisations apparemment aussi étrangères, permet, nous semble-t-il, d'apprécier comme le lieu d'un théâtre où se joue une certaine logique de l'Ecriture sous un aspect de grande anarchie thématique.

Une épopée fantasmatique comme celle que CARROLL nous propose à l'infini de ses textes, n'est pas du tout mythe contemporain mais récit qui ouvre de nombreuses échappées sur la littérature moderne (JOYCE, BECKET, IONESCO, VIAN, NABOKOF, BRETON, etc). Elle peut être appréciée, par l'humour qu'elle contient, où les choses sont dites "en clair", mais "de telle sorte qu'on ne puisse pas les voir" (2).

Non pas tant origine d'un monde qu'origine d'une littérature, en tous cas point privilégié de références fréquentes à la paternité de Lewis CARROLL en ce domaine de l'absurde.

Il nous semble que l'on puisse terminer ce parallélisme en retenant trois points de rencontre principaux :

- l'Humour comme élément cathartique pour et par les groupes intéressés.
- le Voilement comme "sens"
  - . soit dans l'ordre d'une sublimation esthétique personnelle
  - . soit comme nécessité de l'organisation structurale des mythes.
- le Moment de la nomination comme point signifiant d'un acte de parole.

---

(1) L'Arc N° 4 : L'Arrière fable.
(2) Le Désir et la Perversion p. 185

CONCLUSION

Notre étude tend à situer le meilleur plan d'approche de cette oeuvre étrange en utilisant certains textes non traduits, habituellement méconnus. La spécificité du personnage de l'auteur donne à cet ensemble un éclairage particulier qui, pour le clinicien, peut être source d'enseignement : LEWIS CARROLL nous parle en connaisseur des manifestations de l'inconscient ; il importe d'être attentif au discours de sa folie.

Beaucoup d'auteurs Anglo-saxons ont essayé de le comprendre par le biais d'une simplification à nos yeux abusive de sa personnalité. Une telle démarche soit parcellaire, soit fantaisiste n'est pas compatible avec la rigueur nécessaire à l'investigation psycho-pathologique :

- En particulier, la justification de l'auteur présentant son ouvrage principal comme le récit d'un rêve, n'est pas à prendre autrement que comme un alibi, là où il s'agit de fantasmes.

1. - Les critiques que nous faisons de certaines opinions littéraires sont centrées sur le contexte psychiatrique qui est le nôtre, et qui se doit d'apporter sa contribution dans ce débat.

Tout le parcours de sa vie fut imprégné d'une pathologie dont il nous est parvenu maints exemples : les plus connus d'entre eux sont des symptômes obsessionnels dans le cadre d'une pédophilie tout-à-fait sélective. Mais la psychorigidité dont il faisait preuve et les thèmes psychotiques à mécanisme hallucinatoire et interprétatif que l'on découvre dans certaines pages, comme à certains moments de sa vie, permettent un aperçu plus complet et peut-être plus juste de sa personne.

2. - Au niveau même de l'oeuvre, nous avons abordé plutôt les mécanismes de création de la fable que les contenus proprement fantastiques :

Par exemple : la situation de son premier grand texte par rap-

port au récit initial ; la transformation seconde de son manuscrit, d'abord cadeau personnel qui deviendra trois ans plus tard une oeuvre littéraire à grand tirage.

Saisis après-coup, ces mécanismes nous amènent à utiliser le concept d'Identification comme un levier théorique ; la confrontation Enfant-Adulte, dans le fantasme, dans le dessin, comme dans le comportement, est instituée comme une nécessité inconsciente, un mécanisme de répétition.

Dans certains textes, au-delà des thèmes de doubles ou de fantômes, nous pouvons constater une quête narcissique difficile à soutenir, comme par exemple dans cette recherche de l'identité de l'agresseur, dramatisée sous le nom de "Chasse au SNARCK" ; le paroxysme final est à la fois une mort, une reconnaissance, un évanouissement réciproque et euphorique, une fusion.

3. - Trois points sont importants à préciser :

I. - La désarticulation du langage

Elle apparaît corrélative d'une fabulation de meurtre dans le premier avènement poétique qu'il nous en donne (JABBERWOCKY).

Le mot "valise" restera le témoin de cette transgression comme une trace retrouvée ça et là dans ses oeuvres et dans ses lettres.

Les paralogismes et les néologismes d'une langue hermétique sont utilisés comme jeux de mots, mais aussi comme une réflexion sur le métalangage dans ses ouvrages sérieux de logique mathématique qu'il signe de son patronyme : DODGSON. Ils illustrent sans ambiguité les mécanismes psychiques décrits par FREUD quarante ans plus tard dans le "Science des Rêves" : condensation et déplacement.

II. - L'inversion des rapports logiques

Dans son étude systématique sur les propositions où le rapport de causalité devient le point d'appui le plus ferme de sa création nonsensique. Une formule parfois lapidaire ou aberrante est un masque non censuré par la morale, une condensation spectaculaire, une démonstration de la permanence de l'inconscient. La PULSION, plus ou moins travestie en jeu de mot ou en "absurde" peut apparaître dans le dialogue :

- "Jugement d'abord ! Délibérations ensuite !"
  "C'est absurde" crie Alice, cette idée-là
  "Taisez-vous ! ordonna la Reine pourpre de fureur
  "Je ne me tairai pas !" répliqua Alice
  "Qu'on lui coupe la tête !"

III. - Son goût pour la mystification

Pour la photographie érotique, pour les jeux d'illusion et les collections d'automates, traduisent sa quête toujours frôlée du scandale, en dépit de ses dénégations véhémentes que l'homme d'église qu'il était aussi, a su apporter pour justifier sa FOI et l'Existence de DIEU.

Son aisance à la transgression des tabous les plus usuels confère à ses fantasmes coutumiers une dimension de mise en scène et leur donne une qualité de fantasmes-agis.

Comme dans la Psychose, le réel est alors infiltré d'éléments symboliques et nous pouvons saisir comment la fonction psychique d'un comportement donné tend vers un but de contrôle pulsionnel ; celui-ci est parfois réussi, parfois dépassé par l'angoisse ou un épisode d'automatisme mental.

4. - Enfin, il nous a semblé indispensable de poser plusieurs problèmes :

- Celui d'une énonciation du "non-sens", en nous reportant au travail de FREUD sur "Le mot d'Esprit et ses rapports avec l'inconscient".

La notion de double retournement pulsionnel telle qu'elle entre en jeu dans le mécanisme de l'obsession, nous est apparue comme le point axial d'une compréhension provisoire des phénomènes rencontrés.

N'y aurait-il pas une qualité privilégiée du "non-sens" comme un dégagement du symbolique dans ce monde de l'inversion ?

- D'autre part, ce lieu de sublimation si manifeste, occasion d'un succès transculturel si retentissant, permet-il de dépasser la notion de Roman Mythique que l'on serait tenté d'adopter ?

Il nous semble, que pour les lecteurs, si la PULSION DE MORT est présentable à la conscience, au delà des jeux de logique et des syllogismes, comme au détour d'une histoire naïve ou fabuleuse, c'est là que se tient l'emprise que ces grands textes ont toujours eu sur leurs fervents (ce qui les rapproche, sans pour autant les confondre, des textes mythiques les plus étrangers à notre culture qui ont, cependant un effet non négligeable sur le lecteur : LEVI-STRAUSS parle, à ce sujet, de leur beauté).

Le jeu du lecteur avec lui-même, cette ironie secrète fait oeuvre de silence face à ce qui doit rester non su.

La contestation du langage comme fonction d'échange est ici au point précis où il échappe, pour chacun de nous, à la perspective médicale : l'Ecoute du Non-Sens.

APPENDICE

Il est bien arbitraire de limiter un tel sujet, du côté d'un seul auteur (Lewis Carroll), comme du côté de la psycho-pathologie sans savoir exploiter l'occasion d'en comprendre tous les débouchés théoriques qui pourraient se fonder sur sa valeur d'exemple.

Mais c'est de cet essai, très étroit dans l'ampleur de l'oeuvre, qui ne prétend pas faire un recensement de fantasmes mais en dégager l'essentiel, que pourra se constituer un complément mieux équilibré.

Nous proposons ici quelques extraits comme réflexion annexe, non pas références nonsensiques mais productions littéraires assez évocatrices d'une origine pathologique : Jonathan SWIFT, Guy de MAUPASSANT.

Deux de nos patients : Claude et Dominique.

EXTRAITS des "FANTASMES DE GULLIVER" (SWIFT) par SANDOR FERENCZI(1)

...."En fait, avec Gulliver la menace de punition suit de près le méfait et d'une manière caractéristique provient de l'empereur, le substitut paternel typique : "Je ne pouvais pas prévoir combien sa Majesté pourrait ressentir la manière dont je l'avais accompli. Car d'après les lois fondamentales du royaume il est capital pour toute personne de quelque qualité que ce soit, d'uriner dans les limites du Palais"...

"Ils m'assurèrent en secret que l'impératrice concevant la plus grande horreur pour ce que j'avais fait s'était retirée dans la partie la plus distante de la cour et ne pouvait cesser de souhaiter une vengeance."

La faute de mort est révoquée par la miséricorde de l'empereur, mais Gulliver ne peut éviter la punition sous une autre forme. La sentence était conçue comme suit : "Le dit Quimbus Flestrin (l'homme montagne) le nom lilliputien pour Gulliver, en brèche ouverte avec la loi, sous prétexte d'éteindre le feu allumé dans l'appartement de la compagne impériale très chère de sa Majesté, éteignit en effet méchamment, traiteusement et diaboliquement, en urinant le dit feu, allumé dans le dit appartement sis dans les limites du dit Palais Royal", mais dans sa clémence, l'empereur le condamna simplement à la perte de ses yeux ... etc...

(1) Traduction Mademoiselle KOENIG, Institut de psychanalyse, page 13 et 14

EXTRAITS DU HORLA
Guy de Maupassant

"... Après les grossières conceptions de l'épouvante primitive, des hommes plus perspicaces l'ont pressenti plus clairement. Mesmer l'avait deviné, et les médecins, depuis dix ans déjà, ont découvert d'une façon précise, la nature de sa puissance avant qu'il l'eût exercée lui-même. Ils ont joué avec cette arme du Seigneur nouveau, la domination d'un mystérieux vouloir sur l'âme humaine devenue esclave. Ils ont appelé cela magnétisme, hypnotisme, suggestion ... Que sais-je ? Je les ai vu s'amuser comme des enfants imprudents avec cette horrible puissance ! Malheur à nous ! Malheur à l'homme ! Il est venu, le... le... comment se nomme-t-il... le... il me semble qu'il me crie son nom, et je ne l'entends pas... le... oui... il le crie... j'écoute... je ne peux pas ... répète... le... Horla... J'ai entendu... le Horla... c'est lui... le Horla... il est venu."

.....

"... Je me dressai, les mains tendues, en me tournant si vite que je faillis tomber. Eh ! bien ? ... On y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans ma glace !... Elle était vide, claire, profonde pleine de lumière ! Mon image n'était pas dedans... et j'étais en face, moi ! Je voyais le grand verre limpide du haut en bas. Et je regardais cela avec des yeux affolés ; et je n'osais plus avancer, je n'osais plus faire un mouvement, sentant bien pourtant qu'il était là, mais qu'il m'échapperait encore, lui dont le corps imperceptible avait dévoré mon reflet..."

EXTRAIT DU JOURNAL INTIME DE DOMINIQUE
Jeune femme de structure névrotique grave

Ce texte débute comme une lettre :

"Maman...

... étant petite une fois j'avais eu une légère crise d'entérite ; je devais avoir six ans, j'avais taché de sang épais un slip, je fus très étonnée. Je ne sais pourquoi je croyais, idée atroce que c'était des confitures. Je le dis à Maman et à Papa, ils furent très étonnés. Il dit : comment ? déjà ! "cela paraissait incroyable. J'aurais voulu à tout prix que ce soit DEJA cette chose surprenante (je ne savais pas laquelle mais le fait d'être en avance me plaisait).

"Pas avant dix ans quand même" dit Papa très étonné à Maman. J'espérais de toutes mes forces mais j'avais le sentiment d'une chose impossible ; d'ailleurs maman conclut que j'avais de l'entérite, mais je gardais une certaine fierté d'avoir de l'entérite. On le dit d'ailleurs à mes oncles et tantes afin de surveiller mes repas. Ce qui est étrange c'est que systématiquement, les imaginations sexuelles chez moi, sont liées à des idées de nourriture. Et toute petite, aller aux toilettes était pour moi : NOCROS-PUREE = de la viande et des légumes. Désir de pénis, acheter de la viande que j'aurais cousue à mon sexe. Puis prendre tout de suite du sang pour des confitures ; j'ai adoré jouer pendant des heures avec mon déjeuner, construire des jardins, raconter des histoires, imaginer des quantités de choses en jouant avec mon repas..."

EXTRAIT D'UNE NOUVELLE DE SCIENCE FICTION
réalisée dans l'axe d'un système paranoïaque

... Il s'écrit "viens voir, S..., c'est magnifique"

S... prend le prisme et regarde :

"C'est merveilleux je n'ai jamais vu de couleurs aussi éclatantes, aussi étranges ; regarde Nicole".

Nicole regarde également et s'exclame alors :

"Claude comment pourrait-on les nommer ?

Il répond : "je te laisse le soin de les baptiser, tu seras leur marraine".

"Eh bien, pour ces couleurs si extraordinaires :

- ce violet qui n'est du violet je l'appelle VIRGOGNE,

- cet indigo qui n'est pas de l'indigo je l'appelle TARBO,

voyons un peu, ceci n'est pas du bleu, ce sera PERLINE,

ensuite, ce qui devrait être vert eh bien nommons le PRU

après, ce jaune qui n'en est pas un ce sera AGA,

viens à la suite, SINOR pour ce singulier orange,

enfin le rouge se nommera GLOUK

les couleurs de l'arc en ciel seront donc : VIRGOGNE, TARBO, PERLINE, PRU, AGA SINOR et GLOUK.

La sorcière, après avoir regardé à son tour, et constaté ces couleurs singulières, fait observer que les planètes du système solaire semblent tourner à l'envers autour du terrible HELIOS. Claude qui ne s'en est pas encore aperçu fourni pourtant une explication :

"C'est bien simple mes amis, nous remontons actuellement le temps"

...

Vu, le Président de Thèse
Professeur Jean DELAY

Vu, le Doyen de la Faculté
Professeur G. BROUET

Vu et Permis d'imprimer
Le Recteur de l'Académie de Paris

J. ROCHE